

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras**  
**Literaturas de Língua Portuguesa**

**A POESIA DE ALBERTO CAEIRO À LUZ DA  
FILOSOFIA DE MARTIN HEIDEGGER**

**Gabriela Lira Carneiro**

**Belo Horizonte**  
**2010**

**Gabriela Lira Carneiro**

**A POESIA DE ALBERTO CAEIRO À LUZ DA  
FILOSOFIA DE MARTIN HEIDEGGER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Audemaro Taranto Goulart

**Belo Horizonte  
2010**

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

C289p Carneiro, Gabriela Lira  
A poesia de Alberto Caeiro à luz da filosofia de Martin Heidegger  
/ Gabriela Lira Carneiro. Belo Horizonte, 2010  
101f. .

Orientador: Audemaro Taranto Goulart  
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de  
Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras  
Bibliografia.

1. Poesia portuguesa. 2. Pessoa, Fernando, 1888-1935. 3.  
Heidegger, Martin, 1889-1976. 4. Metafísica. 5. Linguagem. 6. Ser. I.  
Goulart, Audemaro Taranto. II. Pontifícia Universidade Católica de  
Minas Gerais. Programa de Pós- Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0-1

Gabriela Lira Carneiro

*A poesia de Alberto Caeiro à luz da filosofia de Martin Heidegger*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

---

Audemaro Taranto Goulart (Orientador) – PUC Minas

---

Ângela Vaz Leão – PUC Minas

---

Flávio Luiz Teixeira de Souza Boaventura – IFMG

**Belo Horizonte, 18 de maio de 2010.**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao professor e orientador Audemaro pelo incentivo, compromisso e disponibilidade desde o primeiro momento. Sua paciência, sabedoria, amizade e cuidadosa análise auxiliaram-me enormemente nessa trajetória. Agradeço também às professoras Márcia, Nazareth, Lélia, Melânia e Suely pelas inesquecíveis aulas. Aos meus queridos colegas do curso de Pós-Graduação pela rica troca de experiências. À Capes pela bolsa concedida. À PUC pela oportunidade. À minha família e amigos pelo apoio e incentivo. E a todos aqueles que de alguma maneira contribuíram para a realização desse trabalho.

“Se eu pudesse trincar a terra toda  
E sentir-lhe um paladar,  
Seria mais feliz um momento...  
Mas eu nem sempre quero ser feliz.  
É preciso ser de vez em quando infeliz  
Para se poder ser natural...”

Nem tudo é dias de sol,  
E a chuva, quando falta muito, pede-se.  
Por isso tomo a infelicidade com a felicidade  
Naturalmente, como quem não estranha  
Que haja montanhas e planícies  
E que haja rochedos e erva...

O que é preciso é ser-se natural e calmo  
Na felicidade ou na infelicidade,  
Sentir como quem olha,  
pensar como quem anda,  
E quando se vai morrer, lembrar-se de que o dia morre,  
E que o poente é belo e é bela a noite que fica...  
Assim é e assim seja...”

Alberto Caeiro

## RESUMO

O presente trabalho teve por objetivo estabelecer uma aproximação entre a poesia do heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, e a filosofia de Martin Heidegger. A premissa que embasou a pesquisa foi a idéia de que tanto o poeta como o filósofo estabelecem uma ruptura com a metafísica, ao proporem o regresso às “coisas mesmas”. Nesse sentido, o segundo capítulo procurou evidenciar que ambos os autores rejeitam a configuração do pensamento ocidental e propõem uma nova via para se abordar o ser. O terceiro capítulo visou a analisar a poesia de Caeiro, à luz da noção heideggeriana de linguagem, buscando assinalar os elementos que confirmariam o posicionamento filosófico do poeta. O quarto capítulo procurou evidenciar a proximidade existente entre pensamento e poesia na obra de Caeiro. Esse capítulo pretendeu, ainda, explicitar mais um ponto de afinidade entre os dois autores, que residiria na abordagem do ser humano, encarado enquanto *ser-para-a-morte*. Os resultados da pesquisa mostram, enfim, que haveria uma proximidade entre o poeta Alberto Caeiro e o filósofo Martin Heidegger, no sentido de que ambos privilegiam a poesia como o local mais originário do homem.

Palavras-chave: Alberto Caeiro. Fernando Pessoa. Martin Heidegger. Metafísica. Poesia. Linguagem. Ser. “Coisas mesmas”. Originário.

## ABSTRACT

This study aimed at establishing a connection between the poetry of Fernando Pessoa's heteronym, Alberto Caeiro, and the philosophy of Martin Heidegger. The premise that guided the research was the idea that both the poet and the philosopher establish a break with metaphysics, while proposing a return to the "things themselves". Thus, the second chapter tried to show that the two authors reject the configuration of the Western thought and propose an alternative way of approaching the being. The third chapter aimed at analyzing the poetry of Caeiro, in the light of Heidegger's notion of language, indicating the elements that would confirm the philosophical position of the poet. The fourth chapter tried to show the proximity between thought and poetry in the oeuvre of Caeiro. This chapter also intended to clarify another point of affinity between the two authors, which would be the way of approaching the human being, regarded as *being-toward-death*. The results show, in short, that there would be a proximity between the poet Alberto Caeiro and the philosopher Martin Heidegger, in the sense that both consider the poetry as the human's most originary place.

Key-words: Alberto Caeiro. Fernando Pessoa. Martin Heidegger. Metaphysics. Poetry. Language. Being. "Things themselves". Originary.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1.1 Justificativa.....</b>	<b>9</b>
<b>1.2 Objetivos.....</b>	<b>17</b>
<b>1.2.1 Objetivo Geral.....</b>	<b>17</b>
<b>1.2.2 Objetivos Específicos.....</b>	<b>17</b>
<b>2 RUPTURA COM A METAFÍSICA.....</b>	<b>19</b>
<b>2.1 História da Metafísica.....</b>	<b>19</b>
<b>2.2 A noção de physis.....</b>	<b>23</b>
<b>2.3 A virada de Heidegger.....</b>	<b>27</b>
<b>2.4 “Eu não tenho metafísica, tenho sentidos”.....</b>	<b>30</b>
<b>2.5 A via coincidente de Caeiro e Heidegger.....</b>	<b>47</b>
<b>3 A LINGUAGEM COMO MORADA DO SER.....</b>	<b>49</b>
<b>3.1 “Nunca fui senão uma criança que brincava”.....</b>	<b>49</b>
<b>3.2 O jogo com a linguagem.....</b>	<b>53</b>
<b>4 A VIZINHANÇA ENTRE POESIA E PENSAMENTO.....</b>	<b>72</b>
<b>4.1 “Despe o meu ser cansado e humano”.....</b>	<b>86</b>
<b>4.2 O poeta e o filósofo: vizinhos na morada da linguagem.....</b>	<b>92</b>

**5 CONCLUSÃO..... 94**

**REFERÊNCIAS..... 97**

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Justificativa

A riqueza e profundidade existentes na poesia de Fernando Pessoa abrem espaço para inúmeras interpretações. O viés filosófico é um dos inúmeros caminhos que se pode percorrer nessa infinita tarefa hermenêutica. Como o próprio poeta afirmou em vida, sua obra foi estimulada pela filosofia: "Eu era um poeta impulsionado pela filosofia, não um filósofo dotado de faculdades poéticas (PESSOA, 1995, p. 23)". Em sua atividade poética, portanto, Fernando Pessoa foi incitado por essa área do conhecimento que investiga os porquês de todas as coisas. Considerando isso, o presente trabalho tem por objetivo evidenciar em que sentido as idéias filosóficas presentes na obra do heterônimo de Pessoa, Alberto Caeiro, e a própria configuração da obra como tal, se aproximam da filosofia do pensador contemporâneo, Martin Heidegger.

No contexto do século XX, o poeta português Fernando Pessoa desenvolveu uma obra de caráter inovador para sua época. Pouco depois nesse mesmo século, na Alemanha, o filósofo Martin Heidegger fez uma filosofia bastante perturbadora e inédita. Ambos, frutos de uma mesma época, realizaram suas obras, cada um em sua maneira de expressão, revelando idéias similares no que diz respeito ao modo de compreender o mundo. Cabe aqui apresentarmos essa similaridade entre os dois diferentes autores.

Fernando Pessoa, nascido em 1888, em Lisboa, é considerado um dos maiores poetas de língua portuguesa. Tendo perdido o pai aos cinco anos de idade, o poeta mudou-se com a família, em 1896, para a África do Sul, em ocasião do segundo casamento de sua mãe. Educado na língua inglesa, Fernando Pessoa escreve nesse idioma seus primeiros poemas. Ao retornar para a terra natal, porém, aos 17 anos, o poeta entra em contato com a obra de Cesário Verde e com os sermões do Padre Antônio Vieira, impressionando-se muito e adentrando, assim, no universo da língua portuguesa. A partir de então, o poeta passa a escrever também nesse idioma, de

modo que, posteriormente, confessará, nas palavras do semi-heterônimo Bernardo Soares: "a minha pátria é a língua portuguesa" (PESSOA, 1999, p. 255).

Alguns dos únicos livros publicados por Pessoa em vida, além dos poemas ingleses (**Antinous**, **35 Sonnets** e **English Poems**), são **Interregno** e **Mensagem**, estes no idioma português. Dados o considerável tom nacionalista e a valorização das conquistas portuguesas, essa última obra se assemelha a uma epopéia. Assinadas por Pessoa "ele mesmo", convecionou-se chamar essa produção de ortônima, enquanto que outras criações são assinadas e redigidas ao estilo próprio de seus heterônimos. Além de **Mensagem**, outra obra ortônima relevante é **Cancioneiro**, composta por poemas rimados e metrificados, na qual se destaca um dos poemas mais célebres de Pessoa, *Autopsicografia*:

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.  
E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.  
E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama coração. (PESSOA, 1986, p. 314)

Fazendo jus a esse fingimento, o poeta destaca-se, ainda, pela grande criação estética da heteronímia. Pessoa desdobra-se em outras personalidades poéticas que escrevem em um estilo próprio, além de possuírem uma personalidade bem definida e uma trajetória de vida. Dentre os inúmeros heterônimos, privilegiaremos no presente trabalho a poesia de Alberto Caeiro, considerado o mestre de todos eles e, cuja obra parece guardar maior afinidade com a filosofia de Martin Heidegger.

Alberto Caeiro é descrito por Fernando Pessoa nas seguintes palavras:

Nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão, nem educação quase alguma, só instrução primária; morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos

rendimentos. Vivia com uma tia velha, tia-avó. Morreu tuberculoso. (PESSOA, 2006, p. 14).

Destituído de uma educação clássica, Caeiro encara o mundo com um olhar ingênuo e não direcionado pela tradição, proclama-se antimetafísico e é contra a ação da inteligência sobre a realidade, uma vez que, para ele, o pensamento reduz as coisas a meros conceitos. De acordo com essa concepção, seus poemas possuem uma linguagem simples e um vocabulário pouco rebuscado, próprios de um camponês. Os versos livres e sem rimas destacam-se pela espontaneidade e naturalidade com que parecem ser tecidos:

Creio no mundo como num malmequer,  
 Porque o vejo. Mas não penso nele  
 Porque pensar é não compreender...  
 O mundo não se fez para pensarmos nele  
 (Pensar é estar doente dos olhos)  
 Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo. (PESSOA, 2006, p. 34).

Os outros heterônimos mais conhecidos de Pessoa, dotados também de personalidades peculiares, serão aqui destacados brevemente. São eles, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, além do semi-heterônimo Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros e autor do **Livro do Desassossego**.

Álvaro de Campos, segundo Pessoa,

nasceu em Tavira, teve uma educação vulgar de Liceu; depois foi mandado para a Escócia para estudar Engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez viagem ao Oriente de onde resultou o *Opiário*. Agora está aqui em Lisboa em inatividade. (PESSOA, 2006, p. 17).

Esse heterônimo destaca-se por uma produção poética caracterizada por três fases distintas, apresentando uma “curva evolutiva” (COELHO, 1975, p. 66). Da primeira fase destaca-se o poema “Opiário”, no qual o poeta faz uso da métrica e da rima, influenciado pelo decadentismo simbolista: “Eu fingi que estudei engenharia./Vivi na Escócia. Visitei a Irlanda./Meu coração é uma avozinha que anda/Pedindo esmolas às portas da alegria.” (PESSOA, 2006, p. 17). Na segunda fase, utilizando o verso livre, o poeta parece assumir uma tendência futurista, exaltando as conquistas tecnológicas

e exibindo uma vitalidade explosiva, como em “Ode Triunfal”: “Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!/Ser completo como uma máquina!/Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!”(PESSOA, 1986, p. 879). Na terceira fase, enfim, o heterônimo apresenta uma tendência melancólica e pessimista, como em “Tabacaria”: “Não sou nada. /Nunca serei nada./Não posso querer ser nada./À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.” (PESSOA, 1986, p. 960). Desse modo, Álvaro de Campos configura-se como o heterônimo que percorre uma trajetória curvilínea – do decadentismo, para a excitação narcótica e de volta ao pessimismo. E, assim, nessa última fase, o heterônimo parece aproximar-se de Pessoa, “ele mesmo”, pela melancolia, nostalgia, ceticismo e dor de pensar. Discípulo de Caeiro, confessa não conseguir seguir seus preceitos: “Meu mestre, meu coração não aprendeu a tua serenidade./ Meu coração não aprendeu nada.” (PESSOA, 2006, p. 18).

O heterônimo Ricardo Reis é um erudito, que valoriza a tradição e os clássicos. Segundo Pessoa,

Ricardo Reis nasceu no Porto. Educado em colégio de jesuítas, é médico e vive no Brasil desde 1919, pois expatriou-se espontaneamente por ser monárquico. É latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria (PESSOA, 2006, p. 16).

Também discípulo de Caeiro, Ricardo Reis se diferencia do mestre pela trajetória seguida: parece alcançar a simplicidade de alma sugerida por Caeiro pelo viés do pensamento, ao passo que Caeiro é instintivo e espontâneo. Neoclássico, esse heterônimo valoriza a natureza, busca o equilíbrio e aproxima-se dos estóicos, cujo ideal de felicidade baseia-se na serenidade de alma, alcançada através de um viver em coerência consigo mesmo e de acordo com a razão (HADOT, 1999, p. 188). Ricardo Reis parece manifestar tal postura no estilo de seus poemas, que se destacam por um rigor formal, pelo uso de um vocabulário rebuscado e da métrica:

Para ser grande, sê inteiro: nada  
Teu exagera ou exclui.  
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és  
No mínimo que fazes.  
Assim como em cada lago a lua toda  
Brilha, porque alta vive. (PESSOA, 2006, p. 16)

Bernardo Soares, considerado um semi-heterônimo, é o menos “autonomizado”, por ser o mais próximo de Fernando Pessoa, que diz do mesmo: “Sou eu menos o raciocínio e a afetividade” (COELHO, 1975, p. 79). Ajudante de guarda-livros e autor do **Livro do Desassossego**, Bernardo Soares assemelha-se também a Álvaro de Campos, pela melancolia, negatividade e intelectualização da emoção: “Em mim foi sempre menor a intensidade das sensações que a intensidade da consciência delas. Sofri sempre mais com a consciência de estar sofrendo que com o sofrimento de que tinha consciência.” (PESSOA, 1999, p. 123).

Como podemos observar, a riqueza poética de Fernando Pessoa extravasa os limites impostos por uma personalidade definida e única, transbordando para outras individualidades e estilos. O conceito tradicional de uma entidade sujeito bem delimitada não dá conta de abarcar tamanha potência. Assim, a divisão do poeta português em múltiplas personalidades já aponta por si só para uma ruptura com a noção tradicional de sujeito, entendido como uma entidade claramente definida e separada do mundo.

O início do modernismo marca essa quebra com a idéia cartesiana de um sujeito separado do resto do mundo, e aí se insere Fernando Pessoa como um dos precursores do movimento em Portugal. Seria forçoso, entretanto, enquadrar um poeta de características tão peculiares numa corrente específica. Contudo, podemos destacar alguns elementos dessa tendência literária do início do século XX que parecem estar presentes na obra do poeta.

Uma das características da poesia moderna é a ruptura com paradigmas de rimas e de métrica e a introdução do verso livre. Podemos dizer que a poesia de Alberto Caeiro, marcada por uma escrita livre, por ele próprio assumida, quando diz: “Não me importo com as rimas”(PESSOA, 2006, p. 53), guarda algumas semelhanças com a poesia moderna. Ricardo Reis também parece identificar tal característica em sua apreciação da obra do mestre: “Ele escolheu, como se vê, um verso que, embora fortemente pessoal – como não podia deixar de ser –, é ainda o verso livre dos modernos.” (PESSOA, 2006, p. 22). Podemos notar, assim, que pelo menos parte da poesia pessoana possui alguns elementos típicos do modernismo, isso sem considerarmos a poesia de Álvaro de Campos, que faz uso também de versos livres e

passa ainda por uma fase futurista. A própria questão da heteronímia era algo popular entre os escritores do início do século XX, mas nenhum autor levou essa tendência tão a sério como o fez Pessoa, que conferiu a seus heterônimos uma personalidade quase real, atribuindo a cada um deles uma biografia, religião, posição política e outras características. O modernismo, assim, se faz presente na obra de Pessoa, sem que determine o estilo do poeta em geral.

Autor inovador, transgressor e indeterminável, Fernando Pessoa destaca-se, assim, no contexto do século XX, apresentando uma obra poética singular e oferecendo novas perspectivas para a compreensão do sujeito.

Convém agora destacarmos brevemente a produção do filósofo Martin Heidegger. Nascido em 1889, um ano após o poeta português, Martin Heidegger é considerado um dos pensadores fundamentais do século XX. Sua obra caracteriza-se por um elemento principal: a apreciação de uma questão há tempos esquecida pela tradição metafísica, a questão do sentido do ser. **Ser e Tempo**, sua principal obra, consiste, segundo o próprio autor, em um estranho tratado, que, inclusive, permaneceu para sempre inacabado – de certa forma, sinalizando a infinitude da questão a que ele se propunha trabalhar.

Nessa obra, o filósofo lança a questão do sentido do ser, que viria a ser elucidada no conjunto total da obra, originalmente prevista em duas partes. Mas, o texto de fato publicado limitou-se a duas seções do que seria a primeira parte, que tinham função preparatória para a verdadeira meta da investigação. Nessa etapa preliminar, que acabou por se consistir em toda a obra, Heidegger tem por objeto o homem – encarado como o único ente que se coloca a questão do ser, a quem o filósofo chamou de *Dasein*, para diferenciar-se das concepções vigentes acerca do sujeito. O homem nesse sentido é considerado do ponto de vista do seu ser; é encarado, assim, como um *ser-no-mundo*, temporal e histórico, não mais como uma entidade limitada, a qual convencionou-se chamar de sujeito e ao qual se contraporía o mundo, enquanto objeto. Essa perspectiva na abordagem do homem, entendido como *Dasein*, foi denominada Ontologia fundamental.

Dado o enfoque no homem, essa Ontologia fundamental de Heidegger foi bem recebida no meio das tendências existenciais da época. E, por isso, Heidegger recebeu

o título de filósofo existencialista, atribuição esta que rejeita expressamente na **Carta Sobre o Humanismo**, alegando que seu foco principal era de fato a questão do ser e que a etapa de apreciação do *Dasein* não passava de uma fase preparatória para essa meta principal.

Justificando porque suprimira a segunda parte prevista de **Ser e Tempo**, na qual abordaria diretamente a questão do ser, o filósofo afirma: “Esta seção não foi publicada porque o pensamento não conseguiu exprimir, de maneira suficiente, uma tal *viragem* no idioma da metafísica” (HEIDEGGER *apud* NUNES, 1992, p. 12). Confessado isso, o filósofo toma outro caminho, assumindo uma postura diferente, que se manifesta no estilo e gênero de seus escritos, de cunho mais poético. Por essa razão, convencionou-se separar em duas fases distintas seu pensamento.

Na segunda fase de sua produção, Heidegger propõe uma mudança de perspectiva na proposição da questão do ser, que deixa de ser o foco de uma especulação teórica e transforma-se no alvo de uma ‘prática meditante’, destinada a evidenciá-lo através do plano da linguagem. Surgira um segundo Heidegger, portanto, “difícilmente classificável entre poeta e místico, a quem não mais colaria o nome de filósofo e para quem a própria Filosofia, identificada à Metafísica, tornara-se suspeita.” (NUNES, 1992, p. 13).

A obra de Heidegger, assim, marca uma virada na tradição metafísica. O filósofo retoma um problema há muito esquecido por essa tradição e trabalha numa perspectiva diferente, utilizando um vocabulário próprio e adotando, na segunda fase de seu pensamento, um estilo que privilegia a linguagem e o dizer poético em detrimento da especulação filosófica. Esse pensador, assim, acabou por influenciar diversas correntes, tais como o pós-estruturalismo e o desconstrutivismo de Derrida, que privilegiam a linguagem como sendo anterior ao sujeito. Essas linhas, em posição de destaque na teoria literária atual, caracterizam-se pela recusa em atribuir ao sujeito qualquer privilégio anterior, priorizando, ao invés, uma análise das formas simbólicas, da linguagem, encaradas, essas sim, como constituintes da subjetividade, e não o contrário.

Com essa breve apresentação dos dois autores, esperamos que já tenha sido possível notarmos algumas afinidades entre ambos, que não ocorrem, no entanto, a

partir de uma influência direta, posto que não há indícios de que um tenha tido acesso à obra do outro. Contemporâneos; porém, não conterrâneos, esses dois autores marcaram uma virada na tradição e introduziram uma nova perspectiva na abordagem do sujeito e da linguagem, elementos esses que o presente trabalho pretende abordar.

O foco das investigações recairá sobre o conjunto poético do heterônimo Alberto Caeiro, a saber, “O Guardador de Rebanhos”, “O Pastor Amoroso” e “Poemas Inconjuntos”. De Martin Heidegger, as obras principais a serem consideradas serão **Ser e Tempo** e **A caminho da linguagem**, cada uma delas produzida em uma fase diferente da trajetória do filósofo. A partir da análise desses textos, acreditamos que será possível compreender a proximidade que parece se estabelecer entre a filosofia heideggeriana e a poesia de Alberto Caeiro.

Na análise da obra de Caeiro sob um viés heideggeriano, pretendemos ter o cuidado de não privilegiar a teoria em detrimento do texto poético, fazendo jus à idéia defendida por ambos, de que a teorização não deve ser priorizada em detrimento do fenômeno, que é, de fato, o mais originário, conforme será aqui explicitado. Com essa cautela, incluímos na base teórica dessa análise, além de Heidegger e de intérpretes de Fernando Pessoa, alguns nomes de destaque na teoria literária contemporânea, como Blanchot, e Agamben. As obras **Passagem para o poético e Hermenêutica e Poesia**, do consagrado intérprete de Heidegger, Benedito Nunes, também constituem um dos embasamentos da presente pesquisa.

O trabalho compõe-se, portanto, de cinco capítulos, incluindo a presente introdução e a conclusão. O segundo capítulo, “Ruptura com a Metafísica”, aborda um primeiro ponto de aproximação da filosofia que permeia a obra de Caeiro com o pensamento do filósofo Martin Heidegger: a intenção partilhada por ambos de distanciar-se da metafísica. Procuramos mostrar nessa etapa que a posição assumida por ambos os autores parece marcar uma virada no percurso do pensamento racional do Ocidente.

No terceiro capítulo, “A linguagem como morada do ser”, pretendemos mostrar em que sentido a própria forma da poesia do mestre parece confirmar aquilo que ele defende, a partir da noção heideggeriana de linguagem como abrigo do ser. Nesse

sentido, buscamos mostrar que a obra de Alberto Caeiro guarda uma certa coerência, na medida em que parece configurar-se como um jogo com a linguagem.

No quarto capítulo, “A vizinhança entre poesia e pensamento”, buscamos evidenciar de que modo a noção heideggeriana da proximidade entre pensamento e poesia no terreno da linguagem parece se configurar na obra de Caeiro e em que sentido se estabelece a aproximação entre o poeta e o filósofo Martin Heidegger. Buscamos, ainda nessa parte, trabalhar as noções de ser humano e morte em Caeiro, as quais parecem constituir mais um ponto de afinidade de sua poesia com o pensamento do filósofo alemão, para quem o homem é entendido enquanto *ser-para-a-morte*.

Na conclusão, visamos refletir sobre os resultados decorrentes da pesquisa, mostrando que o lugar de retorno para o qual ambos os autores parecem se destinar é a própria poesia, reconhecida como o lugar mais originário do homem.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo geral:**

Investigar a proximidade existente entre a poesia do heterônimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, e a filosofia de Martin Heidegger, mostrando que ambos propõem um novo caminho para a tradição ocidental, ao posicionarem-se contra a metafísica.

### **1.2.2 Objetivos Específicos:**

- Investigar em que sentido a obra de Alberto Caeiro e a filosofia de Martin Heidegger apresentam um ponto em comum no propósito de ruptura com a metafísica.
- Mostrar, a partir da análise da forma de sua poesia e à luz da noção heideggeriana de linguagem como morada do ser, como ocorre a efetivação daquilo que Alberto Caeiro propõe.
- Evidenciar como se realiza na obra de Alberto Caeiro uma experiência com a linguagem, que, por sua vez, seria o local mais originário, numa concepção heideggeriana.
- Mostrar em que sentido se estabelece na obra de Alberto Caeiro o diálogo da poesia com o pensamento.
- Investigar, a partir da noção heideggeriana da vizinhança entre poesia e pensamento na morada da linguagem, em que sentido Alberto Caeiro realiza o retorno a um local mais originário.
- Analisar as noções de ser humano e morte em Caeiro, mostrando sua proximidade com a concepção heideggeriana de homem, entendido enquanto *ser-para-a-morte*.
- Mostrar a aproximação entre o filósofo alemão e o poeta no sentido de que ambos parecem conceber a poesia como o local da origem.

## 2 RUPTURA COM A METAFÍSICA

Como já explicitado na introdução do presente trabalho, pretendemos evidenciar nessa primeira parte como se estabelece a ruptura com a metafísica nas obras de Martin Heidegger e Alberto Caeiro. A fim de mostrarmos essa recusa à tradição por parte de ambos, será necessário, primeiramente, definirmos com precisão o conceito de metafísica e expormos como se deu a prevalência desse tipo de pensamento na história do ocidente. Como a história da metafísica se mistura com a história da filosofia, esta também será brevemente considerada. Em seguida, trabalharemos a noção de *physis*, na maneira como foi cunhada na Antiguidade e exploraremos a mudança na abordagem desse termo, como uma consequência do pensamento metafísico. Por fim, mostraremos de que maneira Alberto Caeiro e Martin Heidegger propõem uma via que se diferencia da metafísica e, conseqüentemente, aproxima-se da *physis*.

### 2.1 História da Metafísica

De acordo com o dicionário de filosofia de André Lalande, a metafísica consiste em uma ciência especulativa que trata das coisas imateriais, como o ser, Deus e os seres intelectuais feitos à sua imagem (LALANDE, 1996, p. 666). Palavra originária do grego, metafísica compõe-se da junção dos termos *meta*, que significa além de, e *physis*, que corresponde à natureza. Assim, enquanto a Física estuda a natureza, a metafísica aborda aquilo que está além da natureza – aquilo que não é matéria. Pressupondo a existência de uma realidade ‘aparente’ oposta a uma realidade ‘em si’, a metafísica resume-se, portanto, ao “conhecimento daquilo que as coisas são em si mesmas, por oposição às aparências que elas apresentam” (LALANDE, 1996, p. 666). Conhecimento abstrato, proveniente da razão, “fazer metafísica não é outra coisa senão sistematizar, quer dizer, organizar idéias” (LALANDE, 1996, p. 666).

Esse termo surgiu por volta de 50 a.C., quando Andrónico de Rodes (século I a.C.), ao organizar a coleção da obra de Aristóteles, deu o nome de *ta metà ta physiká* (*Metafísica*) ao conjunto de textos que se seguiam aos da física (LALANDE, 1996, p. 666). Nessa obra, Aristóteles conferiu a essa disciplina o mais elevado posto do conhecimento teórico, uma vez que consistia na “ciência dos primeiros princípios e das primeiras causas” (NUNES, 1992, p. 35).

Na Contemporaneidade, porém, essa ciência passou a ser encarada criticamente. Filósofos como Nietzsche e Heidegger identificaram na tradição metafísica uma valorização do mundo racional e o conseqüente desprezo do mundo que se opõe a este, aquele que se oferece aos sentidos. Observaram também que a arte fora relegada a um plano inferior, em comparação com o conhecimento racional.

De acordo com Nietzsche, a metafísica teve início com Sócrates, filósofo que primeiro instituiu a razão como forma de acesso privilegiado ao conhecimento e estabeleceu uma separação entre corpo e alma e entre aparência e essência. Não tendo escrito uma linha sequer, temos acesso às obras de Sócrates por meio de outros pensadores. Os diálogos de Platão, por exemplo, retratam Sócrates como um mestre que não valorizava os prazeres dos sentidos, priorizando, entre as maiores virtudes, o belo, o bom e o justo. Com essa concepção socrática, portanto, tem início uma priorização dos conceitos e valores transcendentais (desenvolvidos pela razão) sobre a matéria (captada pelos sentidos). O conhecimento racional passa a ter maior valor que as impressões advindas dos sentidos, adquirindo, assim, hegemonia.

Platão desenvolve o pensamento de Sócrates numa obra principalmente composta por diálogos. O filósofo cria uma doutrina que concebe a existência de um mundo das idéias, oposto ao mundo em que vivemos, que seria o mundo das sombras (a realidade sensível). Tal concepção, essencialmente metafísica, é ilustrada através da Alegoria da Caverna, no Livro VII da **República**. Nessa alegoria, alguns prisioneiros vivem acorrentados em uma caverna, de onde só podem ver as sombras projetadas por seres e objetos reais que estão do lado de fora. Um deles, porém, liberta-se dessa caverna e começa a ver os objetos reais, tais como são. A princípio, tendo sua vista ofuscada, esse prisioneiro não consegue enxergar de fato tais objetos, mas com o tempo, sua visão se adapta à nova realidade. Feliz com a mudança, ele se lembra de

seus companheiros na caverna e decide resgatá-los. De volta à caverna, o homem tem seus olhos ofuscados até se adaptar novamente com a escuridão. Enquanto passa por esse período de adaptação, seus companheiros concluem que, após ter de lá saído, voltara com a vista perdida e decidem que, caso ele tentasse resgatá-los e tirá-los dali, o matariam.

A alegoria parece ilustrar, portanto, a concepção metafísica de Platão, segundo a qual, a realidade aparente em que vivemos, captada pelos sentidos, não passa de um mundo das sombras, que seria um reflexo imperfeito da verdadeira realidade, o mundo das idéias, acessível somente através da razão. A alegoria platônica marca, assim, a origem de uma visão de mundo dicotômica: mundo das essências em contraposição ao mundo das aparências; alma versus corpo; e sujeito versus objeto. O filósofo Heidegger vê no mito da caverna:

a origem da concepção, central para a metafísica ocidental, de conhecimento como um processo de adequação do olhar ao objeto, sendo que a verdade se caracteriza exatamente pela correspondência entre o intelecto e a coisa visada, como posteriormente na célebre fórmula aristotélica e medieval (MARCONDES, 2004, p. 66).

Tem início, assim, a teoria do conhecimento, fundada na premissa de uma separação entre dois pólos distintos. Originalmente destinada ao estudo de tudo aquilo que não se apresenta aos sentidos (aquilo que se encontra além da natureza), a metafísica acabou por limitar-se, enfim, à teorização do conhecimento, ou epistemologia, segundo Heidegger, na medida em que concentrou seus estudos na representação que o homem faz da realidade, pressupondo uma separação entre sujeito e objeto, entre homem e natureza. E a verdade passou a ser entendida tão-somente como uma adequação do objeto com o intelecto. A pergunta “O que é a realidade?” foi substituída pela questão “O que e como podemos conhecer?”. A teoria do conhecimento tornou-se, assim, condição da metafísica.

De acordo com filósofos contemporâneos, portanto, é com Sócrates e Platão que tem início a metafísica. Embora Aristóteles, discípulo de Platão, tenha se diferenciado do mestre, ao recusar a existência de um mundo das idéias, ele permaneceu no terreno metafísico, de acordo com Heidegger, por conceber a

existência de uma substância imutável como causa primeira, além de introduzir o princípio da não-contradição e por considerar a noção de verdade como correspondência (do objeto com a idéia). O pensamento medieval também conservou as bases metafísicas introduzidas pelos gregos, como veremos a seguir.

Na Idade Média, a configuração metafísica do pensamento se manteve na medida em que as especulações filosóficas concebiam ainda a existência de uma realidade transcendente àquela acessível pelos sentidos. Realidade esta, vislumbrada por meio da fé. A diferença principal introduzida nessa época foi, então, a eleição da fé como caminho para o conhecimento verdadeiro.

Com o Cristianismo, assim, a metafísica assumiu uma roupagem diferente, mas ainda se manteve presente a partir da pressuposição de um mundo além e de uma doutrina de valores. Os dois grandes eixos sobre os quais a filosofia medieval desenvolveu-se foram Platão e Aristóteles. Agostinho e Tomás de Aquino destacaram-se pela produção de uma filosofia que buscava coincidir as esferas fé e razão, sendo que o primeiro o fez ao estilo platônico e o segundo tomou por base os preceitos de Aristóteles.

Agostinho parece aderir ao estilo platônico, não só pela forma de diálogo de parte de sua obra, como pela própria maneira de conceber a realidade. O filósofo da patrística concebe um mundo divino que se assemelha ao mundo das idéias de Platão. Segundo essa teoria, Deus é quem ilumina a razão, possibilitando ao homem o conhecimento das verdades eternas: “Compreender para crer, crer para compreender.” (COTRIM, 2002, p. 118).

Já Tomás de Aquino, filósofo da escolástica, elaborou os princípios da doutrina cristã a partir do pensamento de Aristóteles. Ele se utilizou das causas aristotélicas para provar a existência de Deus, entendido como o ser necessário e como a causa primeira eficiente (COTRIM, 2002, p. 126).

Segundo Heidegger, embora outras doutrinas tenham-se feito presentes na Idade Média, todas elas tiveram em comum o pressuposto fundamental metafísico, que compreende a realidade de forma dicotômica e privilegia a questão do conhecimento sobre todas as outras.

Posteriormente, Descartes, considerado o pai da modernidade, instaurou a era da subjetividade, com a célebre frase “penso, logo existo” (DESCARTES, 1999, p. 62). Concebendo ainda corpo e alma, sujeito e objeto como esferas separadas, o filósofo privilegiou o conhecimento racional como forma de acesso à verdade, inaugurando, assim, o racionalismo da idade moderna. Ele recomendava que desconfiássemos das percepções sensoriais, responsáveis pelos freqüentes erros do conhecimento humano e defendia que o verdadeiro conhecimento das coisas deveria ser advindo do trabalho lógico da mente.

Kant destacou-se também no racionalismo, sendo que a questão central sobre a qual se desenvolveu seu pensamento foi o problema do conhecimento humano, cujas bases foram estabelecidas na **Crítica da Razão Pura**. Concebendo uma diferença entre *fenômeno* e *coisa em si*, Kant acredita que o homem jamais pode ter acesso à *coisa em si*, posto que está subordinado ao instrumental da mente que lhe permite conhecer. O sujeito só tem acesso ao objeto por intermédio desse instrumental, que lhe aplica noções *a priori* (inatas), como por exemplo, as de espaço e tempo (KANT, 1999, p.72).

Depois de Kant, filósofos como Schiller, Nietzsche e Heidegger identificaram nas bases do pensamento ocidental uma concepção que polariza homem e natureza, culminando na racionalização tecnológica do mundo moderno. Encarando criticamente a metafísica, eles compreendem que seu surgimento coincide com a desvinculação do homem com relação à *physis* universal:

O ato de nascimento da Filosofia como Metafísica, firmada nos diálogos platônicos, e consolidada nos tratados aristotélicos, assinala o início de uma descontinuidade em relação à *physis*, que permeará toda a história do ser até nossos dias (NUNES, 1992, p. 217).

## 2.2 A noção de *physis*

Crítico da racionalidade tecnológica e da conseqüente instrumentalização do mundo natural, Heidegger tenta encontrar nas origens do pensamento ocidental uma

concepção de natureza que se diferencie da noção metafísica. Ele se atém, assim, ao termo *physis*, conforme era abordado pelos filósofos pré-socráticos.

Heidegger encontra, então, nas raízes da tradição filosófica, uma compreensão originária desse termo posteriormente traduzido por natureza. Chamados por Aristóteles de *physiólogos*, os pré-socráticos concebiam a *physis* como o princípio de constituição de toda e qualquer realidade, indicando aquilo que:

por si brota, se abre, emerge, o desabrochar que surge de si próprio e se manifesta neste desdobramento, pondo-se no manifesto. Trata-se, pois, de um conceito que nada tem de estático, que se caracteriza por uma dinamicidade profunda, genética. (BORNHEIM, 2001, p. 12).

Diferentemente da concepção corrente de natureza, a *physis* abrangia toda a realidade, sendo causa de si própria num movimento contínuo e ininterrupto. Anterior à configuração da metafísica, assim, o pensamento dos pré-socráticos tinha por enfoque aquilo que se mostra, sendo que toda a realidade era compreendida na noção de *physis*, sem que houvesse a concepção de um mundo à parte:

A *physis* não designa precipuamente aquilo que nós, hoje, compreendemos por natureza, estendendo-se, secundariamente ao extranatural. Para os pré-socráticos, já de saída, o conceito de *physis* é o mais amplo e radical possível, compreendendo em si tudo o que existe. À *physis* pertencem o céu e a terra, a pedra e a planta, o animal e o homem, o acontecer humano como obra do homem e dos deuses, e, sobretudo, pertencem à *physis* os próprios deuses. (BORNHEIM, 2001, p. 14)

Heidegger compreende deste modo, que antes do esvaziamento do conceito convertido em *natura*, a *physis* coincidia com o ser. Apropriando-se dessa noção pré-socrática de *physis*, o filósofo diz que ela “é o próprio ser graças ao qual o ente torna-se e permanece observável”, se afirmando como “o aparecer, como a presença manifesta” (HEIDEGGER, 1987, p. 45).

Além da coincidência entre *ser* e *physis*, outro elemento importante encontrado nos pré-socráticos por Heidegger foi o parentesco que a noção de *physis* mantinha ainda com a noção originária de verdade. O filósofo, assim:

se refere ao sentido do Ser como aquilo que “encoberto”, inquietava os filósofos antigos e “mantinha-se inquietante”. O “encoberto” diz respeito ao Ser em seu jogo de só se dar retirando-se; jogo este que move e inquieta o pensamento grego, fazendo-o inaugurar-se. A significativa referência “mantinha-se inquietante” conduz-nos a entender que, se o Ser inquieta e mantém-se inquietante, implica que não há no âmbito desse pensamento uma pretensão em “manipular” o que inquieta para esgotá-lo, determiná-lo. O Ser, o que “inquieta”, é afirmado em seu frêmito, em seu mistério. Pensar significa jogar o seu jogo. (...) Esta é a experiência pré-socrática do Ser como *physis*, como o vigor imperante que emerge, eclode, possibilitado pela dimensão do ocultamento. Esta dinâmica de emergência-ocultamento é pensada pelos pré-socráticos como a verdade do Ser, como *alethéia*. (RIBEIRO, 2003, p. 196)

Enquanto *alethéia*, então, a verdade era entendida como o próprio movimento de desvelamento e velamento dos fenômenos. A verdade era já a própria realidade: a *physis*. Heidegger privilegia, assim, essa noção pré-socrática como a mais originária e autêntica em comparação com a noção platônica e aristotélica, que compreende a verdade como uma adequação da realidade com a idéia.

Dessa forma, para o filósofo contemporâneo, a noção de verdade instituída pela metafísica foi a raiz da ruptura que ocorreu em relação à *physis* e, ainda, a fonte do desprezo pela arte, que passou a ser entendida como mera aparência ou fingimento. A transcendência fundada pela metafísica, oposta à forma de pensar dos pré-socráticos, estabeleceu, assim, uma rede de inúmeras dualidades, que acabou culminando na instrumentalização da natureza e também na desvalorização da arte, entendida como criação fantasiosa e, por isso, indigna de credibilidade.

Convém lembrarmos, porém, que Heidegger não nega a validade da noção de verdade como adequação; ela é válida e funciona, conforme o desenvolvimento da ciência vem ratificando. Ocorre que, para o filósofo, essa noção é derivada de um sentido mais originário que ficou esquecido, aquele dos pré-socráticos, que consideravam a verdade enquanto desvelamento, na medida em que se atinham ao mostrar dos fenômenos.

Esses filósofos originários, portanto, ainda estavam próximos da *physis*, considerando-a o elemento explicativo do universo. Próximos também do mito, seus fragmentos de natureza enigmática possuíam um caráter poético e alheio à lógica. Porém, essa vinculação entre a filosofia e o mito, viva entre os pré-socráticos, acabou

por ser destruída pela lógica racional de Sócrates e Platão, que impuseram a noção de verdade enquanto adequação, segundo as leituras de Nietzsche e Heidegger.

Quando Platão acusa os poetas de falsários e os expulsa de sua “República Ideal”, ele está lançando mão desse conceito derivado de verdade. Para o filósofo grego, o discurso da poesia é fantasioso, não obedece à lógica do pensamento e, por isso, está afastado da verdade, que consiste na adequação da coisa com a idéia.

Nada mais contrário à filosofia pré-socrática e à de Heidegger (que nela se inspirou) do que essa noção platônica de verdade e arte. Para o filósofo alemão, a arte é o lugar privilegiado no qual o ser se desvela e vela – num movimento similar ao da *physis*, terreno da verdade, entendida enquanto *alethéia*.

Na leitura heideggeriana, portanto, a mudança no conceito de verdade, instaurada por Sócrates e Platão, assinala o início da epistemologia, além do conseqüente esquecimento do ser e da desvinculação entre o homem e a *physis*. O foco desviou-se do fenômeno e recaiu sobre o conhecimento:

Constituído como *metà tà phisiká* esse pensamento ultrapassa o horizonte de manifestação dos entes para ascender ao reino das idéias e dos conceitos à procura da essência, o universal e necessário que está fora da coisa. *Metà tà phisiká* é também o salto por cima e para além da reunião originária da *physis*, onde estão tanto o imanente quanto o transcendente, o ente e o ser. É o movimento que, iniciado na Grécia sob um conjunto complexo de contingências históricas e culturais, criou uma racionalidade vigorosa que permitiria a invenção de dois modelos de pensamento baseados no conceito e na análise: a ciência moderna e a filosofia.” (ANDRADE, 2006, p. 7).

Portanto, a abordagem da *physis*, antes realizada pelos pré-socráticos, foi substituída por uma abordagem do sujeito do conhecimento e a ontologia foi, assim, substituída pela epistemologia. Desse desvio de foco é que se configuraram a ruptura com a *physis*, a desvalorização da arte e o esquecimento do ser, apontados por Heidegger. E é justamente contra essa tendência que o filósofo se posiciona, buscando a fenomenologia como uma via de retorno às “coisas mesmas”, como veremos a seguir.

### 2.3 A virada de Heidegger

É no livro **Ser e Tempo** que Heidegger lança a questão sobre o sentido do ser, a qual foi esquecida pela tradição metafísica ocidental, como o filósofo expressa na seguinte passagem:

No solo da arrancada grega para interpretar o ser, formou-se um dogma que não apenas declara supérflua a questão sobre o sentido do ser como lhe sanciona a falta. Pois se diz: *ser* é o conceito mais universal e o mais vazio. Como tal, resiste a toda tentativa de definição. (HEIDEGGER, 2000, p. 27).

Na visão heideggeriana, essa questão permaneceu obscura na tradição filosófica devido a uma série de preconceitos que impediram um acesso mais radical ao problema. Esses preconceitos, segundo o filósofo, são em número de três. O primeiro deles diz que o ser é o conceito mais universal e, portanto, o mais vazio de determinação. O segundo afirma que o ser não pode ser definido porque qualquer definição pressupõe o uso da palavra 'é', de forma que para definir o ser seria preciso usar o mesmo termo que se quer definir. O terceiro diz que o ser é um conceito evidente por si mesmo e, por isso, não requer nenhuma explicação. Tais preconceitos guardam no fundo um erro metodológico que consiste na forma de se colocar a questão.

Essa questão não deve ser colocada em torno do conceito de ser, mas, antes, acerca do sentido do ser. Desse modo, a questão exige uma diferente estruturação: ao invés do formato 'o que é o ser?', Heidegger propõe o formato 'qual é o sentido do ser?'. Assim, o filósofo propõe a busca pelo sentido do ser e não pelo seu conceito. Sentido este que não é teorizável, mas que se manifesta no próprio movimento de velamento e desvelamento. Longe de aprisionar o ser numa teoria, ele deve ser afirmado em seu mistério, pois pensá-lo deve significar "jogar o seu jogo." O sentido do ser para Heidegger, assim, é abordado segundo uma "dinâmica de emergência-ocultamento", noção essa já pensada pelos pré-socráticos como a verdade do ser, como *alethéia*. (RIBEIRO, 2003, p. 196).

A fim de abordar o ser, portanto, o filósofo propõe como método a Fenomenologia, entendida como uma ciência, cujo foco de investigação são as coisas naquilo que elas se mostram a partir de si mesmas. Nas palavras do filósofo:

A palavra 'fenomenologia' exprime uma máxima que se pode formular na expressão 'às coisas em si mesmas!' – por oposição às construções soltas, às descobertas acidentais, à admissão de conceitos só aparentemente verificados, por oposição às pseudoquestões que se apresentam, muitas vezes, como 'problemas', ao longo de muitas gerações (HEIDEGGER, 2002, p. 57).

Assim, Heidegger parece propor com o método fenomenológico (herdado do filósofo Husserl, de quem foi assistente), um retorno às “coisas mesmas”, retirando do campo da reflexão filosófica as construções puramente ideológicas e as especulações abstratas. Com a fenomenologia, Heidegger pretende recuperar toda a riqueza daquilo que se oferece na experiência e na percepção. O pressuposto básico que orienta essa prática é a concepção de que o fenômeno não é, originalmente, uma simples 'aparência', à qual se contraporía uma 'essência', como a metafísica tradicional colocou. Mas, ao contrário, fenômeno é o próprio ente se mostrando como tal, a partir de si mesmo: “Deve-se manter como significado da expressão 'fenômeno' o que se revela, o que se mostra em si mesmo (...) 'os fenômenos' constituem a totalidade do que está à luz do dia ou que se pode pôr à luz” (HEIDEGGER, 2002, p. 58). E esse 'mostrar' dos fenômenos corresponde à verdade em sua acepção mais originária, enquanto *alethéia*, ou seja, desvelamento.

Com essa compreensão de fenômeno, o filósofo abre um novo campo filosófico no qual emerge uma diferente concepção sobre a relação entre sujeito e objeto (mundo). A tradicional separação entre essas entidades é superada em Heidegger, que concebe o ser-humano como *ser-no-mundo*, ou seja, como um ser inserido em seu contexto e ambiente.

Segundo Heidegger, “a expressão composta ser-no-mundo, já na sua cunhagem, mostra que pretende referir-se a um fenômeno de *unidade*” (HEIDEGGER, 2002, p. 90). O homem não é mais entendido como uma consciência separada do

mundo, como no idealismo transcendental kantiano<sup>1</sup>, mas como um sujeito, cujo modo originário de ser é a participação nesse mundo. Nas palavras do filósofo, “mundo não é determinação de um ente que o *ser-aí*<sup>2</sup> em sua essência não é. Mundo é um caráter do próprio ser-aí” (HEIDEGGER, 2002, p. 105). Desse modo, estar no mundo é um modo de ser do homem, do qual ele não pode jamais escapar.

Com essa chamada para a fenomenologia, portanto, Heidegger rompe com o postulado metafísico de uma separação radical entre sujeito e objeto, propulsor de inúmeras teorizações e abstrações. E, ainda, desvincula-se da noção de verdade enquanto adequação, se atendo àquilo que é vivido na experiência, no mundo da vida, que é, de fato, o originário, como expressa o filósofo na passagem a seguir:

antes que possamos elaborar uma teoria do conhecimento e antes que constituamos algo como objeto de conhecimento, há o ser e nossa participação no ser (...). Antes de qualquer investigação positiva por parte das ciências, haveria o pressuposto dessa relação originária (HEIDEGGER *apud* BONAMIGO, 1993, p. 113).

Com sua fenomenologia, assim, Heidegger rompe com o projeto epistemológico tradicional e instaura a concepção do mundo da vida como o solo originário da consciência e do pensamento – a vida como sendo anterior ao pensamento.

Com essa breve explicitação da filosofia de Heidegger, acreditamos que será possível visualizarmos a proximidade que se estabelece entre sua concepção de mundo e a de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa.

---

<sup>1</sup> Na filosofia de Kant, a relação entre sujeito e objeto é dicotômica, ou seja, ambos são tidos como duas entidades separadas. O sujeito projeta suas categorias do entendimento para conhecer o objeto que lhe é dado na experiência. E, desse modo, o sujeito conhece o objeto em sua aparência, mas jamais em sua essência. A essa forma de conceber a realidade, convencionou-se chamar Idealismo Transcendental.

<sup>2</sup> O *Ser-aí*, na terminologia heideggeriana, pode ser entendido como o sujeito, o homem. O filósofo introduz esse novo termo de modo a fugir de conceitos sedimentados na tradição filosófica que trazem consigo uma série de preconceitos e concepções. O filósofo cria uma linguagem própria para evitar termos e conceitos viciados da tradição metafísica.

## 2.4 “Eu não tenho metafísica, tenho sentidos”

Criticando as noções de realidade transcendente, oposição entre aparência e essência e de uma separação radical entre sujeito e objeto, Alberto Caeiro parece demonstrar uma postura antimetafísica, como podemos observar na passagem a seguir:

(...) Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?  
 A de serem verdes e copadas e de terem ramos  
 E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,  
 A nós, que não sabemos dar por elas.  
 Mas que melhor metafísica que a delas,  
 Que é a de não saber para que vivem  
 Nem saber o que não sabem?

“Constituição íntima das coisas”...  
 “Sentido íntimo do universo”...  
 Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.  
 É incrível que se possa pensar em coisas dessas.  
 É como pensar em razões e fins  
 Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores  
 Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão.

Pensar no sentido íntimo das coisas  
 É acrescentado, como pensar na saúde  
 Ou levar um copo à água das fontes.

O único sentido íntimo das coisas  
 É elas não terem sentido íntimo nenhum. (...) <sup>3</sup>

Rejeitando todo tipo de especulação racional, Caeiro sugere um direcionamento do olhar para a realidade assim como ela se mostra. Numa recusa similar à de Heidegger, Fernando Pessoa parece propor, através de seu poeta da natureza, a desvinculação do pensamento metafísico, razão de sofrimento, e a conseqüente ênfase naquilo que se apresenta originariamente.

De educação primária, Caeiro é um pastor que encara o mundo de forma simples e não direcionada pela tradição ocidental – ele pretende ser, ele próprio, o

---

<sup>3</sup> PESSOA, 2006, p. 38. Todas as citações de Alberto Caeiro nessa dissertação serão provenientes dessa edição, indicadas apenas pelo número da página.

pastor de seus pensamentos. Imerso na natureza, o poeta rejeita toda forma de apreensão da realidade pelo intelecto, pois, para ele, essa interpretação reduz as coisas a meros conceitos, como podemos observar no excerto abaixo:

(...) O mistério das coisas? Sei lá o que é mistério!  
 O único mistério é haver quem pense no mistério.  
 Quem está ao sol e fecha os olhos,  
 Começa a não saber o que é o sol  
 E a pensar muitas coisas cheias de calor.  
 Mas abre os olhos e vê o sol,  
 E já não pode pensar em nada,  
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos  
 De todos os filósofos e de todos os poetas. (...) (p. 38)

Desse modo, Alberto Caeiro configura-se na obra de Fernando Pessoa como o heterônimo que põe em xeque todas as máscaras signícas (conceitos, ideologias, aparatos metafísicos) para se ater ao real assim como ele se manifesta. Tal qual Heidegger, o poeta pretende desvencilhar-se de toda a tradição metafísica, propondo um retorno às “coisas mesmas”: “Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos: – /As coisas não têm significação: têm existência./As coisas são o único sentido oculto das coisas.” (p. 79).

Encarado pelos outros heterônimos e por Pessoa-ele-mesmo como o mestre, Caeiro é, portanto, aquele que inspira e apresenta um caminho a ser seguido. Oferecendo uma via de simplicidade, o poeta parece, assim, romper com o projeto metafísico que impõe inúmeras dualidades:

O paganismo absoluto de Caeiro finca suas Raízes em recusas; é a busca de um caminho contra a corrente, numa direção diversa da que trouxe Fernando Pessoa, da que nos trouxe, ao que somos: ocidentais acidentados, fraturados entre o objetivismo e o subjetivismo, o intelectualismo e o sentimentalismo, a ciência e a metafísica. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 113).

Assim, Caeiro nos abre uma via em que essas dicotomias já não são mais entendidas como tais. Ele parece mostrar em sua poesia uma fusão entre esses pares contrários, sendo a sua escrita um fenômeno natural e ele próprio “um animal humano que a natureza produziu” (p. 86).

O percurso de sua poesia é, assim, natural e simples, sem muitas abstrações. Prevalece uma linguagem fotográfica que busca retratar a natureza tal como ela é. Aliás, Caeiro não pretende que sua escrita seja um ponto mediador entre a realidade e a percepção, mas sim o próprio mostrar que se abre à percepção:

Não me importo com as rimas. Raras vezes  
Há duas árvores iguais, uma ao lado da outra.  
Penso e escrevo como as flores têm cor  
Mas com menos perfeição no meu modo de exprimir-me  
Porque me falta a simplicidade divina  
De ser todo só o meu exterior

Olho e comovo-me,  
Comovo-me como a água corre quando o chão é inclinado,  
E a minha poesia é natural como o levantar-se vento... (p. 53)

A poesia de Caeiro, assim, parece ocorrer tão espontaneamente quanto se dão os fenômenos da natureza. Não há um rigor da forma; seus versos possuem uma disposição aleatória e alheia à lógica:

(...) Quando me sento a escrever versos  
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,  
Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,  
Sinto um cajado nas mãos  
E vejo um recorte de mim  
No cimo dum outeiro,  
Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéias,  
Ou olhando para as minhas idéias e vendo o meu rebanho,  
E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz  
E quer fingir que compreende. (...) (p. 32)

No poema acima, Caeiro descreve a atividade da escrita como um fenômeno natural: suas idéias transitam pelo papel assim como transitam livremente por seu pensamento. E a composição de versos não é necessariamente uma atividade que requer introspecção, subjetividade e isolamento: pode ocorrer ao sentar-se, bem como num passeio. A atividade da escrita, portanto, não coloca Caeiro distante da natureza, mas, antes, o aproxima, na medida em que há uma fusão entre ambos. O poeta não se configura como um sujeito discorrendo sobre um objeto – ele é parte da natureza, é um *ser-no-mundo*, como na visão heideggeriana.

A linguagem, assim como a natureza, não são para Caeiro instrumentos – ambos são seu entorno, lugares nos quais ele se insere. Dessa maneira, ele transita no ambiente que já lhe foi originariamente dado de forma natural, posto que não poderia ser diferente: “Patriota? Não: só português./Nasci português como nasci louro e de olhos azuis./Se nasci para falar, tenho que falar uma língua.” (p. 172).

Em seu poeitar, assim, Caeiro diz o ser, abre o campo no qual estamos todos inseridos originariamente: “Assim tudo o que existe, simplesmente existe. / O resto é uma espécie de sono que temos, / Uma velhice que nos acompanha desde a infância da doença” (p. 125). Desse modo, no discurso poético, a existência parece ter precedência a todo o resto, como bem nos ensina Ricoeur, nas palavras da intérprete Jeanne Marie Bons, com relação aos textos literários:

não há sujeito algum que seja mestre de sua fala, como se possuísse liberdade e soberania sobre ela, mas que o discurso do sujeito representa muito mais o veículo através do qual algo, muito maior que ele, se diz: a dinâmica de encobrimento e de descoberta do Ser... (BONS, 1997, p. 263).

Ricoeur, filósofo herdeiro de Heidegger que combinou a fenomenologia com a hermenêutica, destaca, portanto, que a escrita não se resume a uma relação de manipulação dos "objetos" do discurso pelo seu "sujeito", mas que há uma relação mais originária de pertencimento desse sujeito ao mundo:

Se nos tornamos cegos para essas modalidades de *enraizamento* e de *pertencimento* que precedem a relação de um sujeito com objetos é porque ratificamos de maneira não-crítica um certo conceito de verdade, definido pela adequação a um real de objetos e submetido ao critério da verificação e da falsificação empíricas. O discurso poético questiona precisamente esses conceitos não criticados de adequação e de verificação. Ao fazer isso, ele questiona a redução da função referencial ao discurso descritivo e abre o campo de uma referência não-descritiva do mundo. (RICOEUR *apud* BONS, 1997, p. 265)

Podemos dizer, assim, que há na poesia de Alberto Caeiro uma relação de pertencimento. O poeta é, antes de tudo, um ser na natureza, por ela transitando e sobre ela escrevendo – não um *sobre* que impõe distanciamento, mas um *sobre* que toca e abrange: “no cimo dum outeiro” (p. 32).

A noção tradicional de verdade como adequação, introduzida por Platão e sistematizada por Aristóteles não se aplicam aqui, posto que esse é o terreno da arte. O ser, a verdade, são o próprio mostrar e não a adequação da idéia à realidade. E é o discurso poético que realiza esse mostrar:

Num dia excessivamente nítido,  
Dia em que dava a vontade de ter trabalhado muito  
Para nele não trabalhar nada,  
Entrevi, como uma estrada por entre as árvores,  
O que talvez seja o Grande Segredo,  
Aquele Grande Mistério de que os poetas falsos falam.

Vi que não há Natureza,  
Que Natureza não existe,  
Que há montes, vales, planícies,  
Que há árvores, flores, ervas,  
Que há rios e pedras,  
Mas que não há um todo a que isso pertença,  
Que um conjunto real e verdadeiro  
É uma doença das nossas idéias.

A Natureza é partes sem um todo.  
Isto é talvez o tal mistério de que falam.

Foi isto o que sem pensar nem parar,  
Acertei que devia ser a verdade  
Que todos andam a achar e que não acham,  
E que só eu, porque a não fui achar, achei. (p. 88)

A verdade para Caeiro, então, não é atingível pelo pensamento; ela é já aquilo que se mostra, que está aí. Nesse sentido, o que Caeiro parece realizar, portanto, é a inversão da metafísica.

O mundo das idéias de Platão, que seria o mundo verdadeiro, acessível pelo pensamento, não corresponde à verdade para Caeiro. Ao contrário, é o mundo sensível que parece compreender a verdade para o poeta. Há, portanto, uma inversão na perspectiva platônica, na medida em que o mundo das idéias, e não o dos sentidos, corresponde àquele que aprisiona e impede o olhar para as “coisas mesmas”. Diferentemente de Platão, portanto, o mestre dos heterônimos parece associar o mundo das idéias à escuridão da caverna e o mundo sensível, esse sim, à luz:

Não basta abrir a janela  
 Para ver os campos e o rio  
 Não é bastante não ser cego  
 Para ver as árvores e as flores.  
 É preciso também não ter filosofia nenhuma.  
 Com filosofia não há árvores: há idéias apenas.  
 Há só cada um de nós, como uma cave.  
 Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora;  
 E um sonho do que se poderia ver a janela se a janela se abrisse  
 Que nunca é o que vê quando se abre a janela. (p. 99)

Podemos observar nesse poema de Caeiro a abertura de um terreno totalmente oposto à metafísica (que estabelecería uma separação entre as coisas). A repetição de termos como *ser* e *haver* parece apontar para a prioridade do ser com relação às noções dicotômicas, derivadas da teorização. Além disso, o uso da palavra *cave* (que, no português de Portugal, significa porão, depósito, e, em inglês, significa caverna) parece indicar uma crítica direcionada diretamente ao pensamento metafísico de Platão. Em um mostrar próprio, portanto, o poema se impõe, abrindo um campo oposto ao da especulação metafísica:

o resultado final da inversão do platonismo liberaria a potencialidade do mito e da poesia, ainda unidos nos fragmentos dos pré-socráticos, antes que a aliança socrático-platônica da virtude e da razão consolidasse a autoridade do filósofo, porta-voz do mundo supra-sensível (NUNES, 1992, p. 238).

Na medida em que Caeiro poetiza, portanto, ele não só inverte a metafísica, como a corrompe e submete-a ao domínio da poesia. A metafísica torna-se, assim, secundária, desprovida de seu poder de subjugação. E no mostrar do texto, a verdade aparece em sua acepção mais originária, enquanto *alethéia*:

(...) Quando digo "é evidente", quero acaso dizer "só eu é que o vejo"?  
 Quando digo "é verdade", quero acaso dizer "é minha opinião"?  
 Quando digo "ali está", quero acaso dizer "não está ali"?  
 E se isto é assim na vida, por que será diferente na filosofia?  
 Vivemos antes de filosofar, existimos antes de o sabermos,  
 E o primeiro fato merece ao menos a precedência e o culto. (...) (p. 135).

Em sua empreitada contra a metafísica, portanto, Caeiro parece efetuar ainda a inversão do cogito cartesiano, "penso, logo existo" (DESCARTES, 1999, p. 62), quando

diz: “Sei que o mundo existe, mas não sei se existo. / Estou mais certo da existência da minha casa branca / Do que da existência interior do dono da casa branca. (...)” (p. 134). Assim, como bem apontou a intérprete Luzilá Ferreira:

Contrariamente a Descartes, Caeiro parece afirmar: Não penso, logo existo. Ou ainda: não penso porque existo. Isto é: sou coisa existente, aqui e agora apenas, eu mesmo e não um depósito de relações alheias a mim, em mim armazenadas por todo um conjunto de fatores anteriores a mim.” (FERREIRA, 1989, p. 32).

Na poesia de Alberto Caeiro, portanto, parece ocorrer uma inversão total da metafísica. E essa estrutura de pensamento figura por vezes como um recurso entre outros para o mostrar do poeta. Por vezes, ele se utiliza de uma argumentação lógica para mostrar sua filosofia, mas logo ele transgredir essas normas, como veremos mais detalhadamente no próximo capítulo. O que prevalece, portanto, é a escrita poética, que abre o terreno da linguagem antecedente a toda ciência e metafísica – que dela dependem.

Alberto Caeiro nos surpreende a cada momento de sua obra. É como se nós leitores estivéssemos de fato percorrendo um caminho no campo – às vezes vemos o sol, às vezes a chuva, por vezes tropeçamos... Quando achamos que o poeta está liberto do pensamento, ele se nos apresenta pensando e refletindo. Quando achamos que haverá uma seqüência lógica, nos surpreendemos com a falta de um encadeamento rigoroso entre os versos e poemas, sendo que seu discurso:

...é atomizado com sua mundividência. Nele não há sistemática, há fragmentação. Caeiro não organiza suas idéias de forma lógica, reunindo todos os conceitos de ética num livro, os de teoria do conhecimento noutra. Não! Seus temas são tratados ‘pêlo-mêlo’, à medida que vão aflorando à consciência, lembrando a queda casual dos átomos de que nos fala a filosofia de Epicuro. Se sua visão de mundo caracteriza-se pelo fragmentarismo, sua concepção do discurso poético obedece igualmente ao mesmo princípio. (GARCEZ, 1981, p. 43).

O ato de Caeiro é, portanto, transgressor. Ele corrompe as formas tradicionais da lógica e da linguagem, confirmando a noção barthiana de que o ato de escrever nasce de uma transgressão. Na busca pelo olhar do outro, o escritor destaca-se a partir

da produção de “sentidos novos, ou seja, forças novas”, de modo a “abalar e modificar a subjugação dos sentidos” (BARTHES, 2004, p. 102). É a partir de sua escrita, portanto, que Caeiro desperta no leitor o olhar, por ele tão prezado.

Assim, no mostrar do texto poético, ocorre uma abertura similar à do próprio ser, que aparece e se oculta também no discurso. E a natureza se abre na obra do poeta como a verdade que antecede qualquer teoria – o ser, a *physis*, se mostram no dizer do poema, de modo que fazer poesia significa: “pôr à luz” (NUNES, 1992, p. 259).

Na configuração total da obra de Caeiro podemos, assim, observar um movimento que parece partir da organização (que separa, classifica, dicotomiza) para a desorganização (que mistura). “O Guardador de Rebanhos”, como o próprio nome indica, sugere uma organização. Já “O Pastor Amoroso”, representa uma fase de maior desordem, em que o pastor perde seu cajado e as ovelhas se espalham pela encosta. Enquanto que os “Poemas Inconjuntos”, como o próprio nome aponta, sugere a desorganização total – o caos. Esse movimento da organização para a desorganização, visível na obra de Caeiro, é, portanto, o percurso contrário à trajetória da metafísica na civilização ocidental, que parte do mito, do caótico, para o pensamento racional, que sistematiza e organiza.

Nesse percurso da poesia de Caeiro, portanto, parece haver, além da inversão da metafísica, a sugestão de um regresso à origem, ao lugar do caos, da arte, do jogo, da brincadeira, da infância... Examinaremos a seguir cada uma dessas partes isoladamente, com o intuito de mostrarmos de que forma esse movimento parece se estabelecer na poesia de Alberto Caeiro.

Em “O Guardador de Rebanhos”, o poeta parece se propor a não pensar. O pensamento e as idéias são associados não à luz como a tradição pregou, mas à escuridão e à chuva, diferentemente da concepção tradicional inaugurada pelo mito da caverna de Platão. Apesar disso, a dificuldade em romper com esse pensamento se apresenta também a Caeiro, que confessa por vezes sucumbir a essa atividade, como na seguinte passagem:

(...) Sim, mesmo a mim, que vivo só de viver,  
Invisíveis, vêm ter comigo as mentiras dos homens  
Perante as coisas,  
Perante as coisas que simplesmente existem.

Que difícil ser próprio e não ver senão o visível! (p. 65).

Outras vezes, o poeta confessa estar doente por ter cedido a essa atividade desagradável. A palavra doente, cuja etimologia remonta à dor, associada à atividade de pensar, parece sugerir a dor de pensar, tão sofrida pelo ortônimo Pessoa, que acabou buscando em Caeiro um caminho de salvação:

Para Pessoa, a busca de uma saída pela via Caeiro não é apenas mais uma especulação filosófica ou mera experimentação poética, mas uma questão de sobrevivência: saúde e salvação. Sofrendo agudamente da doença ocidental, debatendo-se na busca de um “eu-profundo” que quanto mais se busca mais se perde – porquanto o pensamento se volta, afiado e aniquilador, contra o próprio ser pensante – Pessoa foi ao extremo desse descaminho, até o ponto em que essa doença toma o nome de loucura, paralisa e mata. (...) A irrupção de Caeiro, como mestre de vida e de poesia, é a busca de uma saída-saúde. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 113).

Assim, Caeiro abre uma via saudável, mostrando o pensar como atividade dolorosa e se esforçando para evitá-lo. O empenho em fugir das rédeas do pensamento é evidente em todo o texto, sendo que o próprio título, “O Guardador de Rebanhos”, parece expressar essa atividade de guardar, aprisionar esses rebanhos, que são seus pensamentos (guardá-los talvez na caverna de Platão, de onde não deveriam ter saído).

Considerando ainda o título do texto, convém destacarmos a noção de rebanho tradicional, que aponta para a noção de um seguir automático. Chamar de rebanho os pensamentos parece indicar o fato de que eles não são originários, mas antes, resultados de uma lógica que os conduz.

Rebanho metaforiza a condição de seguir um fluxo imposto sem questionar, sendo, portanto, o lugar do vulgar, da mediocridade. Para Nietzsche, a moral de rebanho, herdeira da moral platônico-socrática e cristã, conduz a uma negação da vida:

O Cristianismo foi a espécie mais nefasta das presunções. Homens, não suficientemente elevados e duros, para trabalhar como artistas com o “homem”, homens não suficientemente fortes e previdentes e tendo a necessária abnegação para fazer triunfar a lei fundamental que milhares e milhares de abortos devem morrer, homens não suficientemente aristocráticos para ver o abismo intransponível que separa o homem do homem – tais

homens com seu intento de “igualdade diante de Deus” dirigiram até agora os destinos da Europa, e até se formou uma espécie de homem diminuído, uma variedade quase ridícula, um animal de rebanho, afável, amolecido, medíocre, o moderno Europeu... (NIETZSCHE, [198-], p. 75).

Quando Caeiro fala de guardar rebanhos, assim, ele parece sugerir a idéia de interromper o fluxo de um pensamento ainda preso à tradição metafísica e cristã. O que o poeta parece buscar é a valorização da vida, da experiência presente, a partir da libertação desse pensar que direciona o olhar. Ele procura aprisionar as especulações metafísicas para longe dele, de modo que sua experiência não seja condicionada por preceitos abstratos:

Deito-me ao comprido na erva.  
E esqueço tudo quanto me ensinaram.  
O que me ensinaram nunca me deu mais calor nem mais frio,  
O que me disseram que havia nunca me alterou a forma de uma coisa.

O que me aprenderam a ver nunca tocou nos meus olhos.  
O que me apontaram nunca estava ali: estava ali só o que ali estava. (p. 173).

Ao mesmo tempo, enquanto pastor, Caeiro pretende apresentar o caminho, ser o mestre – papel que os outros heterônimos reconhecem nele. Despojado do instrumental metafísico, ele parece viver uma experiência mais originária:

(...) Sei ter o pasmo essencial  
Que tem uma criança se, ao nascer,  
Reparasse que nascera deveras...  
Sinto-me nascido a cada momento  
Para a eterna novidade do mundo... (...) (p. 34)

A recusa de Caeiro à tradição do pensamento ocidental parece se estender ao Cristianismo, cuja doutrina guarda íntimas afinidades com a metafísica. A concepção de um mundo transcendente, a separação entre corpo e alma e a própria doutrina de valores que prescrevem o comportamento dos homens, entendidos como membros de um rebanho, são elementos do cristianismo que parecem coincidir com as características da metafísica. É por essa razão que, assim nos parece, Caeiro opõe-se também à religião cristã. O ateísmo de Caeiro, desse modo, parece se configurar antes como um anticristianismo:

afirmar que não acredita em Deus, não é, para Caeiro uma confissão de ateísmo. Ao contrário. O Deus que ele rejeita é aquele Deus pequeno e limitado que as religiões têm apresentado aos homens, aquele Deus que *habita em templo feito por mão de homem*. Caeiro poderia, se o quisesse, encontrar a Deus nas coisas da natureza e então não o chamaria de Deus, chamá-lo-ia simplesmente *flores e árvores e montes e sol e luar*. (FERREIRA, 1989, p. 34)

Desse modo, Caeiro não parece ser um ateu radical – assim como não parece recusar o pensar absolutamente – o que ele recusa é a forma ocidentalizada e metafísica do cristianismo e do pensamento. Através de um jogo com a linguagem, ele parece restituir leveza à religião e ao pensamento, ao incluí-los no terreno da arte.

Contrário ao rigor da metafísica e do pensamento racional, Caeiro defende a liberdade das formas, a brincadeira, a arte, a infância. Em seu poema “O menino Jesus”, o deus cristão aparece como uma criança comum e brincalhona:

Num meio-dia de Primavera  
Tive um sonho como uma fotografia.  
Vi Jesus Cristo descer à terra.  
Veio pela encosta de um monte  
Tornado outra vez menino,  
A correr e a rolar-se pela erva  
E a arrancar flores para as deitar fora  
E a rir de modo a ouvir-se longe.

Tinha fugido do céu.  
Era nosso demais para fingir  
De segunda pessoa da Trindade.  
No céu tudo era falso, tudo em desacordo  
Com flores e árvores e pedras.  
No céu tinha que estar sempre sério (...)

(...)  
Esta é a história do meu Menino Jesus.  
Por que razão que se perceba  
Não há-de ser ela mais verdadeira  
Que tudo quanto os filósofos pensam  
E tudo quanto as religiões ensinam? (p. 43)

Narrando a vinda de Jesus Cristo, ilustrado como uma criança travessa, em moldes totalmente distintos do que prega a tradição, Caeiro parece abrir um novo campo de percepção do divino. O destaque para um novo aspecto do deus cristão leva à valorização do mundo terreno e ao conseqüente desprezo pelo mundo

transcendental, tão valorizado pelo cristianismo e pela metafísica. A criança levada, que “tinha fugido do céu”, mostra a leveza de um deus que sorri, faz travessuras e que não prega a moral.

A valorização dessa outra faceta de Deus coincide com a valorização da arte, da imaginação e da vida, tão prezada pelo poeta. Ao narrar a vinda de Jesus Cristo, o redentor do sofrimento no mundo, ilustrado em um caráter lúdico, Caeiro parece sugerir o caráter redentor da própria arte poética, que restitui a unidade perdida e estabelece a comunhão com a *physis*, através de um jogo com a linguagem:

(...) E a criança tão humana que é divina  
 É esta minha quotidiana vida de poeta,  
 E é porque ele anda sempre comigo que sou poeta sempre,  
 E que o meu mínimo olhar  
 Me enche de sensação,  
 E o mais pequeno som, seja do que for,  
 Parece falar comigo.

A Criança Nova que habita onde vivo  
 Dá-me uma mão a mim  
 E a outra a tudo que existe  
 E assim vamos os três pelo caminho que houver,  
 Saltando e cantando e rindo  
 E gozando o nosso segredo comum  
 Que é o de saber por toda a parte  
 Que não há mistério no mundo  
 E que tudo vale a pena. (...) (p. 45)

O poeta, assim, parece celebrar a vida, a arte e a brincadeira, em detrimento da seriedade do mundo racional. Ilustrado como aquele que comunica a verdade e indica o caminho, o poeta é o responsável por conduzir os homens na terra – sendo ele o pastor e sua arte o caminho.

Associando elementos contraditórios em seus poemas e na obra em geral, como veremos no próximo capítulo, Caeiro estabelece um jogo com a linguagem e também com o leitor, favorecendo a manifestação de uma esfera suprimida pela razão: a esfera criativa.

Assim, em “O Guardador de Rebanhos”, Caeiro parece deixar claro o campo que pretende abrir: o terreno da arte, livre das abstrações que conduziram as diferentes

épocas da história ocidental. Ele busca afastar todo tipo de especulação para que possa ser livre, alegre e saudável. Ocorre, porém, que ele sucumbe ao poder desses pensamentos em alguns momentos; mas, isso não deixa de ser natural, posto que a doença atinge o corpo por vezes, assim como a chuva inunda as colinas.

Na segunda parte da obra poética de Caeiro, que examinaremos a seguir, a disciplina para controlar os pensamentos parece ter faltado ao poeta. Em “O Pastor Amoroso”, Caeiro descreve um momento em que se entrega a um amor, o que intensifica sua maneira de ver as coisas:

(...) Vejo melhor os rios quando vou contigo  
 Pelos campos até a beira dos rios;  
 Sentado ao teu lado reparando nas nuvens  
 Reparo nelas melhor  
 Tu não me tiraste a natureza...  
 Tu não me mudaste a natureza...  
 Trouxeste-me a natureza para o pé de mim.  
 Por tu existires vejo-a melhor, mas a mesma,  
 Por tu me amares, amo-a do mesmo modo, mas mais, (...) (p. 91)

Por estar amando, o poeta desfruta de maior interesse na contemplação da natureza. Ele parece se render ao pensamento, dizendo “amar é pensar” (p. 96). Regozijando-se com seus pensamentos, sente-se feliz mesmo na ausência da amada: “Penso em ti e dentro de mim estou completo.” (p. 92). Ele aproxima-se, assim, da noção do ortônimo, de que “Nunca amamos alguém. Amamos, tão-somente, a idéia que fazemos de alguém. É a um conceito nosso - em suma, é a nós mesmos - que amamos.” (PESSOA, 1999, p. 137).

Sujeito às leis do pensar, assim, Caeiro fica submisso também à marcação do tempo, ao invés de viver somente o momento presente, como propunha em “O Guardador de Rebanhos”. O poeta guarda lembranças da amada: “Faço pensamentos com a recordação do que ela é quando me fala” (p. 96) e nutre expectativas para o próximo encontro: “Amanhã virás, andarás comigo a colher flores pelos campos, / E eu andarei contigo pelos campos a ver-te colher flores.” (p. 92).

Enquanto em “O Guardador de Rebanhos” parece haver uma prevalência do presente do indicativo, em “O Pastor Amoroso” podemos notar uma maior variação no uso dos tempos verbais, além de uma alta frequência de advérbios de tempo, tais

como: *dantes, outrora, amanhã, agora, antes, hoje*. Isso parece indicar uma abstração temporal, o que mostra a submissão de Caeiro aos preceitos que ele tanto rejeita. Nessa etapa, então, o poeta parece perder o controle sobre seus pensamentos, entregando-se a devaneios e aproximando-se da metafísica.

Outro elemento presente em “O Pastor Amoroso” que indica uma possível recaída de Caeiro na tradição metafísica é a sua concepção de amor. O poeta parece se reconhecer como um sujeito originariamente separado do resto, razão pela qual busca uma completude no encontro amoroso: “O amor é uma companhia./Já não sei andar só pelos caminhos,/Porque já não posso andar só.” (p. 94). Concepção tipicamente metafísica, a busca pela outra metade aparece em **O Banquete** de Platão quando Aristófanes narra o mito do Andrógino, ser composto de uma metade feminina e outra masculina. Por ter cometido transgressões contra os deuses, esse ser duplo foi dividido ao meio e o amor surgiu então como uma busca pela outra metade: “nós éramos um todo; é portanto ao desejo do todo que se dá o nome de amor.” (PLATÃO, 1979, p. 25).

Assim, o pastor amoroso anseia tanto pelo contato com a outra pessoa que perde o juízo: “o pastor amoroso perdeu o cajado, / E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta,” (p. 95). O universo passa a consistir simplesmente num reflexo da amada: “Toda a realidade olha para mim como um girassol com a cara dela no meio” (p. 94).

Ocorre que, enquanto ser incompleto e dependente da correspondência do ser amado, o amante torna-se vulnerável, de modo que o sofrimento não tarda a aparecer: “Outros, praguejando contra ele, recolheram-lhe as ovelhas. / Ninguém o tinha amado, afinal.” (p. 95). A dor de pensar, então, impõe uma cicatriz ao amante não correspondido, que se sente incompleto: “Quem ama é diferente de quem é. / É a mesma pessoa sem ninguém.” (p. 98). E a realidade não parece se importar com o sofrimento e a solidão: “Como o campo é grande e o amor pequeno!” (p. 97).

Por fim, não tendo sido amado, Caeiro tenta retomar sua disciplina de evitar o pensamento. E esse intervalo parece se configurar, na verdade, como um momento de sonolência, ou o próprio sonho, em que faltou a disciplina:

Todos os dias agora acordo com alegria e pena.  
Antigamente acordava sem sensação nenhuma; acordava.

Tenho alegria e pena porque perco o que sonho  
 E posso estar na realidade onde está o que sonho.  
 Não sei o que hei de fazer das minhas sensações.  
 Não sei o que hei de ser comigo sozinho.  
 Quero que ela me diga qualquer coisa para eu acordar de novo. (...) (p. 98).

Como mestre, portanto, Caeiro apresenta, a partir de sua própria experiência, o caminho traiçoeiro do amor. Resultado de um pensar que seduz num primeiro momento, esse sentimento não tarda a incutir a dor. Assim, o mestre nos leva a crer que a simplicidade da alma, livre de toda espécie de pensamentos, é, de fato, o melhor caminho. Como um mártir que busca mostrar o exemplo aos homens, portanto, Caeiro sucumbe às mesmas tentações e apresenta a melhor alternativa:

Chega mesmo a descrever-se amando, nos poemas que constituem o interlúdio do Pastor Amoroso, para poder ser mais cabalmente modelo para a totalidade dos homens, já que dificilmente se encontram homens que não tenham passado pela experiência do amor. Caeiro passa por tal experiência, não como algo decorrente de sua própria inclinação natural, mas apenas para que possa analisar os efeitos do amor e concluir pela sua negação. O amor faz perder a guarda dos pensamentos, que se indisciplinam como ovelhas tresmalhadas, e é por isso que, nesse interlúdio, Caeiro deixa de ser o “guardador de rebanhos” para ser apenas pastor e “pastor amoroso”. (GARCEZ, 1982, p. 194).

Já em Poemas Inconjuntos, Caeiro parece atingir com mais sucesso seu propósito de recusa à tradição do pensamento ocidental. Avulsos e sem uma organização temática e/ou progressiva, como o próprio nome indica, esses poemas não compõem de forma alguma um todo sistemático, de modo que assim, Caeiro faz jus à sua intenção de contrariar o padrão metafísico.

Utilizando por vezes, um vocabulário e modo de expressão próprios da lógica ocidental, o poeta tece sua trama usando um fio já familiar ao leitor:

Também sei fazer conjeturas.  
 Há em cada coisa aquilo que ela é que a anima.  
 Na planta está por fora e é uma ninfa pequena.  
 No animal é um ser interior longínquo.  
 No homem é a alma que vive com ele e já é ele. (...) (p. 149)

O poema acima, dedicado à Ricardo Reis, contém especulações típicas do pensamento metafísico. Há a pressuposição da existência de algo transcendente ao sentido da visão e que, no caso do homem, seria a alma. Caeiro parece demonstrar essa sua proposital recaída na metafísica através de um cuidadoso trabalho na escolha das palavras, que, seja na etimologia ou na sonoridade, remetem para alma: *anima*, *ninfa*, *alma*, *animal*.

Esse procedimento parece consistir numa estratégia para fisgar o leitor habituado a tais construções, como ele declara já em “O Guardador de Rebanhos”: “Porque escrevo para eles me lerem sacrifico-me às vezes/ À sua estupidez de sentidos.../ Não concordo comigo mas absolvo-me, (...)” (p. 70). Assim, apesar de utilizar tais recursos metafísicos, o discurso de Caeiro abre um novo campo, no qual ele atua como um guia, um pastor, que vivencia as experiências e prepara o terreno para o próximo seguidor.

E o caminho que ele delineia em sua obra parece partir da organização em direção ao caos, conforme já mencionamos anteriormente. Contradizendo-se em vários momentos, ele provoca uma desorientação no leitor:

Estas verdades não são perfeitas porque são ditas,  
E antes de ditas pensadas.  
Mas no fundo o que está certo é elas negarem-se a si próprias  
Na negação oposta de afirmarem qualquer coisa.  
A única afirmação é ser.  
E ser o oposto é o que não queria de mim. (p. 127)

Assim, o terreno poético de Caeiro parece configurar-se como uma nova possibilidade aberta para o leitor, conforme a noção defendida por Ricoeur com relação aos textos literários:

[...] o texto fala de um mundo possível e de um modo possível de alguém nele se orientar. As dimensões deste mundo são propriamente abertas e descortinadas pelo texto. O discurso é, para a linguagem escrita, o equivalente da referência ostensiva para a linguagem falada. Vai além da mera função de apontar e mostrar o que já existe e, neste sentido, transcende a função da referência ostensiva, ligada à linguagem falada. Aqui, mostrar é ao mesmo tempo criar um novo modo de ser. (RICOEUR, 1987, p. 99).

Considerando a noção ricoeuriana supracitada, podemos dizer que o texto poético de Caeiro desvela um universo próprio, oferecendo uma nova alternativa de *ser-no-mundo*. Dessa maneira, o poeta parece consolidar seu papel de mestre, (des)orientando os leitores num novo caminho.

Essa trajetória tortuosa parece configurar-se, desse modo, como um retorno a uma terra virgem, anterior às elucubrações racionais (cuja função consiste em alterar a configuração original, organizando o material caótico). A postura de Caeiro, assim, parece contrária a todo tipo de interferência do pensamento que vise à sistematização:

Aceita o universo  
 Como to deram os deuses.  
 Se os deuses te quisessem dar outro  
 Ter-to-iam dado.

Se há outras matérias e outros mundos –  
 Haja. (p. 162)

Convém observarmos o preciosismo da linguagem presente no poema acima. A repetição das estruturas *to*, *te*, *ter-to-iam* parece reforçar o caráter imperativo do primeiro verso, que prega a aceitação da realidade como nos foi dada. Além disso, a presença da conjunção condicional *se* duas vezes, associada ao futuro do pretérito (*ter-to-iam*) e ao presente do subjuntivo (*haja*), indica a ociosidade de se especular tais hipóteses. O despropósito de se deter nessas conjeturas parece ainda ser indicado pela redução no comprimento dos últimos versos de cada estrofe. Seguindo versos longos onde estão contidas as hipóteses, os versos curtos parecem sugerir a inutilidade dessas suposições, além de propor um encerramento de tal assunto.

Contrário também à moral, entendida como mera criação do homem, Caeiro rejeita todo tipo de sistematização que altere o vivenciar puro da natureza:

(...) Haver injustiça é como haver morte.  
 Eu nunca daria um passo para alterar  
 Aquilo a que chamam a injustiça do mundo.  
 Mil passos que desse para isso  
 Eram só mil passos.  
 Aceito a injustiça como aceito uma pedra não ser redonda,  
 E um sobreiro não ter nascido pinheiro ou carvalho. (...) (p. 106)

Em “Poemas Inconjuntos”, portanto, Caeiro parece concentrar sua crítica na forma humana de estar no mundo, que consiste, essencialmente, em alterar aquilo que está disposto na natureza. Concebendo sistemas éticos, religiosos, científicos, filosóficos, o homem cria um mundo artificial:

(...) A guerra, como tudo humano, quer alterar.  
Mas a guerra, mais do que tudo, quer alterar e alterar muito  
E alterar depressa.

Mas a guerra inflige a morte.  
E a morte é o desprezo do universo por nós.  
Tendo por consequência a morte, a guerra prova que é falsa.  
Sendo falsa, prova que é falso todo o querer-alterar.

Deixemos o universo exterior e os outros homens onde a natureza os pôs. (...)  
(p. 137)

Contrário a essa tendência humana de alterar o que está dado de antemão (a partir da elaboração de teorias e sistemas), Caeiro cria um universo próprio, onde têm lugar a desordem, o caos e a variedade. Assim, num caminho tortuoso e imprevisível, repleto de contradições, podemos concluir que, de fato, tais poemas são inconjuntos, posto que não há uma coerência que os unifique.

Dessa forma, Caeiro parece empreender seu intuito de criar algo diverso do que nos ensina a tradição metafísica ocidental, que introduz a lógica, a sistematização e a coerência na diversidade da experiência. O poeta nos lembra e nos mostra que a diversidade está em toda parte na natureza e, igualmente, em sua obra poética, como veremos mais detalhadamente no próximo capítulo.

## **2.5 A via coincidente de Caeiro e Heidegger**

Procuramos mostrar nessa primeira parte, portanto, a proximidade das filosofias de Caeiro e Heidegger, na medida em que ambos pretendem estabelecer uma ruptura

com a metafísica. Ambos destacam a precedência da vida com relação a toda e qualquer teoria.

Parece haver em ambos, ainda, um intuito de regresso à uma terra virgem, à *physis*, a um pensamento originário. Mas, o próprio desejo de retorno a uma unidade perdida nos parece um anseio tipicamente ocidental. Será que eles acabam caindo na armadilha da metafísica?

O filósofo Heidegger parece se precaver dessa cilada quando, na segunda fase de seu pensamento, recorre ao terreno poético. Caeiro, por sua vez, parece já encontrar-se a salvo da emboscada metafísica na forma escolhida para se expressar.

Acreditamos aqui que é no próprio ato de sua escrita poética que a recusa de Caeiro se efetiva e que sua filosofia ganha força, como veremos no próximo capítulo. Lembremos, ainda, conforme nos advertiu Fernando Pessoa, que há uma total prioridade da poesia sobre a filosofia em sua obra: "Eu era um poeta impulsionado pela filosofia, não um filósofo dotado de faculdades poéticas (PESSOA, 1995, p. 23)".

### 3 A LINGUAGEM COMO MORADA DO SER

No segundo capítulo, “Ruptura com a Metafísica”, observamos uma primeira aproximação existente entre a filosofia que permeia a obra de Caeiro e o pensamento do filósofo Martin Heidegger, no sentido de que ambos recusam a metafísica e parecem propor o retorno a um lugar mais originário. Resta-nos ainda a questão: não seria a volta às origens um anseio basicamente metafísico? No intuito de respondermos a essa pergunta, partiremos do princípio de que esse regresso seria justamente o retorno a um lugar onde a linguagem permanece em sua forma pura e anterior à instrumentalização de seu uso corrente.

#### 3.1 “Nunca fui senão uma criança que brincava”

Enquanto linguagem não instrumentalizada, a poesia parece configurar-se como a morada mais originária do homem. Rompendo com o uso automatizado que fazemos inadvertidamente na vida cotidiana, a linguagem poética abre um terreno virgem, lugar da infância.

Em seu percurso poético, Alberto Caeiro parece realizar um jogo com a linguagem, brincando com as palavras e favorecendo esse retorno à origem. Ao retirar a linguagem de seu uso corrente, estabelecendo com ela uma relação renovada, o heterônimo de Pessoa parece mostrar aquilo que defende através da forma de sua poesia. Antes de nos determos na apreciação desses recursos estilísticos, porém, tentaremos esclarecer o que seria exatamente esse jogo com a linguagem.

A proximidade entre poesia e jogo, já considerada por Schiller e Nietzsche, parece ser destacada também por Heidegger, que diz ser a atividade com as palavras a “mais inocente das ocupações”, “exercida sob a forma discreta de jogo” (HEIDEGGER *apud* NUNES, 1992, p. 198). Segundo o filósofo, a poesia abre um novo terreno, onde as regras tradicionais da linguagem cotidiana são corrompidas:

O jogo verbal da poesia desinstrumentaliza as palavras; numa conduta que não é a de trato, cuida da linguagem sem dela dispor, e, a ela nos tornando disponíveis, cria, numa obra, o domínio do revelado – da exposição do homem a si mesmo e ao ser. (NUNES, 1992, p. 198).

Heidegger distingue, assim, dois modos de relação do homem com a linguagem: autêntico e inautêntico. O modo inautêntico da linguagem, chamado pelo filósofo de falatório, consiste no discurso cotidiano, em que há uma pré-compreensão superficial acerca das coisas. O modo autêntico, por sua vez, se revela naquilo que Heidegger chama de poesia, que é a abertura de uma riqueza infinita de possibilidades.

Enquanto modo autêntico de relação do homem com a linguagem, a poesia não possui um discurso acabado e fechado em pré-compreensões e, por isso, ela oferece a novidade e a imprevisibilidade constantes. Dessa forma, enquanto terreno do puro possível, ela expressa o próprio modo como o homem se deixa tomar pelo acontecimento do mundo (FRANÇA, 2007, p. 6, 7).

No acontecer do mundo, que é vivo e dinâmico, nada é definido ou acabado, nem o sujeito, nem o objeto; eles se constituem um ao outro na interação, segundo a concepção heideggeriana. As palavras na poesia, do mesmo modo, não carregam um significado definido e isolado, elas dançam juntas, criando e recriando sentidos novos. Como bem nos lembra Perrone-Moisés, o sentido primeiro das palavras “é uma simulação da linguagem”, pois “as palavras sempre viveram em total promiscuidade.” (1990, p. 14). Derrida também afirma que “o significado de um signo é, invariavelmente, o significado daquele signo-em-um-contexto” (GOULART, 2003, p. 14). Analogamente ao *ser-no-mundo* de que nos fala Heidegger, temos o signo-em-um-contexto, pois “é exatamente nesse campo – a linguagem – que se dão substituições infinitas” (GOULART, 2003, p. 14). Assim, na relação autêntica do homem com a linguagem, nenhum sentido se fixa e a infinidade de possibilidades revela-se como o caráter mais próprio daquilo que chamamos poesia.

A dimensão poética da linguagem é para Heidegger, portanto, o lugar mais originário, ou seja, o terreno da eterna novidade, do próprio acontecimento do mundo em seu jogo de constituição. O falatório cotidiano, ao contrário, é simplesmente a articulação desse acontecimento do mundo num discurso fixo e delimitado. Por essa razão, a linguagem poética é a mais originária, segundo Heidegger, o que não significa

que a linguagem cotidiana disponha de um caráter negativo; ambas as dimensões se encontram associadas e são interdependentes, pois é a partir do uso automatizado da linguagem habitual, o falatório, que a linguagem poética pode realizar uma ruptura e abrir uma dimensão mais autêntica, a do mundo como um puro possível.

A imprevisibilidade da poesia aproxima-a do jogo, o qual parece configurar-se como o espaço de acontecimento de mundo, pois, na interação estabelecida a cada partida disputada, os participantes se descobrem em determinados modos de ser. Assim como a poesia, então, o terreno do jogo abre um horizonte onde as infinitas possibilidades de ser encontram-se à disposição dos participantes:

Cada partida é única e intransferível porque é na atualização dessas regras (no presente da partida) que se evidenciarão novas possibilidades de o jogo acontecer. A linguagem compreendida como poesia resguarda esse caráter de “espera pelo inesperado” que marca o jogo. A poesia enquanto dizer projetante de mundo evidencia que esse mundo (do qual o homem já possui previamente uma compreensão à medida que esse mundo traduz as possibilidades de ser desse mesmo homem) embora já se encontre determinado (por essa compreensão prévia) deverá ser sempre realizado. E ainda: que a existência nada mais é do que esse contínuo fazer-se no mundo e como mundo e, que nesse sentido, toda existência é poética e, por conseguinte, lúdica. (FRANÇA, 2007, p. 4)

Como um jogo, assim, a poesia abre o domínio do imprevisível, no qual o leitor não pode se mover numa pré-compreensão, sendo forçado a estabelecer uma relação renovada com o ser das palavras e das coisas.

O retorno a um lugar mais originário, que Caeiro parece propor, não seria, portanto, o retorno a um tempo pré-histórico, do homem selvagem vivendo em harmonia com a natureza, como na visão romântica; seria, antes, o retorno à pureza da experiência com as palavras e as coisas. Seria uma quebra no automatismo e a fruição do mundo em seu puro acontecer. Assim parece se caracterizar o terreno poético que nos abre Caeiro, lugar onde a novidade e a imprevisibilidade se fazem presentes no jogo com as palavras.

O retorno às origens ou à infância parece se estabelecer, portanto, à medida que Caeiro poetiza. Sua linguagem poética quebra o discurso cotidiano e abre uma dimensão pura, que nos permite vivenciar a novidade constante, projetando, assim, o

mundo em todas as suas infinitas possibilidades. Assim, quando dizemos que Caeiro estabelece um jogo com a linguagem, queremos dizer que o poeta desestabiliza a linguagem tradicional e abre um terreno originário, onde não têm lugar a pré-compreensão e a previsibilidade.

Desse modo, justamente por relacionar-se de modo autêntico com a linguagem, o poeta não se utiliza dela como de um instrumento, pois ela é, antes, o terreno que arrasta o poeta para o seu jogo: “sem dispor da linguagem, ele cede a iniciativa às palavras, deixando que elas falem por si mesmas” (MALLARMÉ *apud* NUNES, 1992, p. 199).

Alberto Caeiro, assim, parece nos convidar a tomar parte no jogo para o qual ele próprio foi arrastado. Adentramos esse universo e tentamos nos orientar de alguma maneira – buscando escutar as palavras. Deparamo-nos repetidamente com certas estruturas e/ou termos que parecem apontar para o dizer essencial da obra que, por sua vez, vela-se e desvela-se nesse labirinto, num movimento similar ao do ser, o qual escapa a qualquer definição.

A recorrência de palavras que remetem à infância, por exemplo, parece indicarnos o convite para esse jogo. Palavras como *simplicidade, inocência, criança, riso, gargalhada, brincar, contar histórias, primeiro, primitivo* aparecem freqüentemente ao longo de toda a obra de Caeiro, sugerindo um movimento poético lúdico, em que o retorno às origens, ou à infância parece se estabelecer:

Criança desconhecida e suja brincando à minha porta,  
Não te pergunto se me trazes um recado dos símbolos.  
Acho-te graça por nunca te ter visto antes,  
E naturalmente se pudesses estar limpa eras outra criança,  
Nem aqui vinhas.  
Brinca na poeira, brinca! (...) (p. 102)

A repetição do verbo *brincar* no trecho acima parece indicar a valorização dessa atividade infantil, que, inclusive, está associada ao ‘sujar-se’. O ‘estar suja’ sugere a inocência, o alheamento às normas e convenções do mundo sério dos adultos. E o fato de Caeiro enfatizar ser a criança uma desconhecida, jamais antes vista, parece indicar a valorização do acaso, associado ao mundo infantil. Tal apreciação da infância nos

remete aqui à fala de Heráclito acerca da realidade, para quem “tempo é criança brincando, jogando; de criança o reinado.” (HERÁCLITO, 2000, p. 93).

Associados à infância, portanto, o caos e o acaso parecem tomar parte no processo poético de Caeiro, de modo que nós leitores somos conduzidos num terreno onde a novidade e a imprevisibilidade são a única regra: “Sei ter o pasmo essencial/ Que tem uma criança se, ao nascer,/ Reparasse que nascera deveras.../ Sinto-me nascido a cada momento/ Para a eterna novidade do mundo...” (p. 34).

### 3.2 O jogo com a linguagem

Terreno do jogo, da novidade, da imprevisibilidade, do caos, a obra de Caeiro parece efetivar sua recusa aos moldes metafísicos. Procuraremos assinalar, assim, a coincidência que parece se estabelecer entre aquilo que ele diz e aquilo que se mostra em sua obra. Lançaremos mão da noção heideggeriana de interpretação, entendida como um “deixar que a linguagem se converta em discurso, dizendo o que é e mostrando o que diz” (NUNES, 1992, p. 199).

A partir da hermenêutica heideggeriana, entendida como uma “auscultação da linguagem” (NUNES, 1992, p. 199), procuraremos destacar na poesia de Alberto Caeiro os elementos formais que parecem ilustrar o seu dizer, indicando a existência de certa coerência entre sua filosofia e a forma de sua poesia, que parece configurar-se como um jogo com a linguagem.

Segundo Heidegger,

a linguagem é a casa do ser. Nesta habitação do ser mora o homem. Os pensadores e os poetas são os guardas desta habitação. A guarda que exercem é o consumir a manifestação do ser, na medida em que a levam à linguagem e nela a conservam. (HEIDEGGER, 1991, p. 1).

Enquanto morada do ser, portanto, a linguagem configura-se como o local mais originário em que se articula o homem. Com essa concepção, o filósofo pretende

romper com a concepção instrumental de linguagem, que a considera como “expressão humana de movimentos interiores da alma e da visão de mundo que os acompanha” (HEIDEGGER, 2003, p.14) e explica o porquê dessa ruptura:

em sua essência, a linguagem não é expressão e nem atividade do homem. A linguagem fala. O que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz (HEIDEGGER, 2003, p.14).

Segundo Heidegger, portanto, a poesia é o local privilegiado onde devemos buscar o falar da linguagem, que se manifesta na forma do poema. Partindo desse pressuposto, pretendemos buscar na poesia de Caeiro os elementos formais que manifestam esse falar.

Na medida em que propõe uma ruptura com a tradição ocidental e o regresso a um local mais originário, Alberto Caeiro poetiza e, nesse sentido, distancia-se de uma concepção instrumental da linguagem. Ao transitar pelo universo da linguagem, o poeta parece mostrar, a partir da própria tessitura da escrita, aquilo que defende. Já no primeiro poema de “O Guardador de Rebanhos”, Caeiro afirma: “Eu nunca guardei rebanhos,/Mas é como se os guardasse.” (p. 31). O *como se* parece indicar o mundo da ficção, da imaginação, onde se tece a poesia, que, por sua vez, repousa no campo da linguagem. Acreditamos ser, portanto, no terreno da linguagem que se forja o mundo natural de Caeiro:

(...) Quando me sento a escrever versos  
 Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,  
 Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,  
 Sinto um cajado nas mãos  
 E vejo um recorte de mim  
 No cimo dum outeiro,  
 Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas idéias,  
 Ou olhando para as minhas idéias e vendo o meu rebanho,  
 E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz  
 E quer fingir que compreende. (...) (p. 32).

Assim, o poeta, que considera seu fazer poético uma ação natural, tal como o ato de respirar, parece articular-se em um universo que é o da própria linguagem,

onde, com um cajado nas mãos, coordena as idéias no papel do pensamento, ora guardando-as, ora deixando-as fluir livremente, como quando ele diz:

(...) Procuo despir-me do que aprendi,  
 Procuo esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram,  
 E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,  
 Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,  
 Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,  
 Mas um animal humano que a natureza produziu.

E assim escrevo, querendo sentir a natureza, nem sequer como um  
 [homem,  
 Mas como quem sente a natureza, e mais nada.  
 E assim escrevo, ora bem, ora mal,  
 Ora acertando com o que quero dizer, ora errando,  
 Caindo aqui, levantando-me acolá, (...) (p. 86).

Na tessitura de seus poemas, portanto, Caeiro vai seguindo um percurso natural, que inclui deslizes e tropeços: apesar de afirmar ser sua intenção distanciar-se do pensamento, o poeta cai por vezes na armadilha deste, como confessado no poema acima. Mas, isso faz parte de seu fazer poético, que consiste numa ação natural. Na medida em que se articula na linguagem e esta abriga também o pensamento, numa visão heideggeriana, não deixa de ser natural que tais deslizes ocorram. Mas, este ponto será abordado com mais detalhes no quarto capítulo desse trabalho. No momento em que ora estamos, enfocaremos as estratégias textuais utilizadas por Alberto Caeiro que confirmam aquilo a que o poeta se propõe: romper com a tradição ocidental e oferecer um retorno às “coisas mesmas”.

Um ponto que seria discutível quanto à coerência de Caeiro seria o fato mesmo de o poeta escrever. A filosofia que perpassa sua obra, propondo um retorno ao originário e destacando a prioridade do mundo da percepção sobre a teorização, parece entrar em choque com o fato de o poeta poetizar e defender uma filosofia, como podemos observar no seguinte poema:

Todas as teorias, todos os poemas  
 Duram mais que esta flor,  
 Mas isso é como o nevoeiro, que é desagradável e úmido,  
 E mais que esta flor...  
 O tamanho ou duração não tem importância nenhuma...  
 São apenas tamanho e duração...

O que importa é aquilo que dura e tem dimensão  
 (Se verdadeira dimensão é a realidade)...  
 Ser real é a coisa mais nobre do mundo. (p. 155).

Podemos observar acima que o poeta destaca a prioridade e a importância das coisas existentes sobre qualquer poema ou teoria, que seriam de caráter “desagradável e úmido” (p. 155). Defender tal idéia, contudo, parece não condizer com a ação de poetizar exercida por Caeiro, ação esta que parece ser secundária, acrescentada.

Ocorre que a renúncia ao poetar e ao filosofar não deve manifestar-se como um calar, mas, antes, deve tomar a forma de um dizer, como bem nos ensina Heidegger:

a renúncia aprendida não é simplesmente a recusa de uma reivindicação e sim a transformação do dizer e sua saga na ressonância, quase velada, extasiante e canção de um dizer indizível. (...) A renúncia é ela mesma e por sua vez um dizer: recusar-se (...). Assim entendida, a renúncia guarda o caráter de uma negação (HEIDEGGER, 2003, p. 183).

Dessa forma, na medida em que transita pela linguagem, Caeiro parece efetivar e mostrar sua reivindicação através de um dizer próprio, repleto de elementos que parecem confirmar aquilo que ele defende.

Podemos dizer que um primeiro exemplo da efetivação dessa renúncia na obra de Caeiro é a alta frequência de *nãos* em sua poesia. De acordo com o levantamento da intérprete Luzilá (FERREIRA, 1989, p. 48), o vocábulo *não* aparece em “O Guardador de Rebanhos”, 125 vezes, o que é uma frequência bem significativa para uma obra composta de apenas 49 Cantos curtos, sendo que alguns possuem somente 9 versos e outros ainda menos que isso. Considerando ainda, “O Pastor Amoroso” e os “Poemas Inconjuntos”, chegamos a um total de 335 *nãos* distribuídos em 130 poemas, o que é uma recorrência bem expressiva. Assim, podemos verificar um primeiro aspecto formal a indicar a renúncia na obra de Caeiro, de modo que parece haver uma coerência entre a poesia e a filosofia do poeta, que canta a renúncia na forma de uma renúncia. O poema abaixo parece ilustrar bem essa repetição de *nãos* na obra do heterônimo de Pessoa:

Sim: existo dentro do meu corpo.  
 Não trago o sol ou a lua na algibeira.  
 Não quero conquistar mundos porque dormi mal,

Nem almoçar o mundo por causa do estômago.  
 Indiferente?  
 Não: filho da Terra, que se der um salto, está em falso,  
 Um momento no ar que não é para nós,  
 E só contente quando os pés lhe batem outra vez na terra,  
 Trás! Na realidade que não falta! (p. 168)

Apesar de iniciar-se com um *sim*, o poema acima possui cinco *nãos*, além de um *nem*. O primeiro verso afirmativo, iniciado com um *sim* seguido de dois-pontos, parece afirmar a existência. Os três versos seguintes, no entanto, são negativos e parecem indicar uma recusa a todo tipo de ação que vise à transcendência da simples condição de existir. Quando no quinto verso esse processo é interrompido por uma pergunta, tem início um movimento ilustrativo: dando um salto, o *filho da Terra* parece transgredir a ação da gravidade, saindo de seu elemento originário, a terra, e indo para o ar, representando um ir além que não deve ser ousado. Num movimento de retorno, esse *filho da Terra* parece tocar o chão e a realidade novamente, tendo enfim sucumbido à ação da gravidade, explicitada pelo uso da interjeição *trás*, que indica o barulho de algo que cai. O poema parece ilustrar, assim, um movimento afirmativo para a existência e a recusa a todo tipo de abstração que, sempre antecedidas pelo *não*, não passam de um salto desnecessário no além.

Outro elemento interessante a ser observado no poema acima é a concepção evolucionista que parece se estabelecer em oposição ao criacionismo. Quando Caeiro diz *filho da Terra*, ele parece partilhar da noção evolucionista, que entende o homem como resultado de uma evolução natural. Contrário à noção criacionista, que pressupõe a transcendência da alma humana, produto da criação divina, Caeiro parece reafirmar sua recusa à metafísica, à medida que dialoga com essa mesma tradição.

Outro recurso estilístico que parece manifestar a renúncia de Caeiro é o uso excessivo de reticências. Indicando o inacabamento de um pensamento ou idéia, as reticências aparecem constantemente em seus poemas, a demonstrar a omissão de algo que poderia ter sido escrito, mas que não foi. O poema abaixo ilustra bem esse uso:

Pobres das flores nos canteiros dos jardins regulares.  
 Parecem ter medo da polícia...  
 Mas tão boas que florescem do mesmo modo

E têm o mesmo sorriso antigo  
 Que tiveram à solta para o primeiro olhar do primeiro homem  
 Que as viu aparecidas e lhes tocou levemente  
 Para ver se elas falavam... (p.73)

A recorrência desse sinal de pontuação na obra de Caeiro, assim, parece apontar para um dizer indizível, que vai sendo sinalizado a partir da própria linguagem. Mais uma vez, o poeta parece mostrar sua renúncia na forma de um dizer.

O poema acima dispõe de uma métrica bastante irregular e sem rimas, tipicamente moderna. Ao mesmo tempo em que critica a regularidade dos jardins que aprisionam as flores, Caeiro tece um poema caracterizado pelo verso livre. Desse modo, o poeta parece confirmar seu dizer na própria enunciação.

A maior parte de seus poemas, inclusive, é marcada pela irregularidade métrica e ausência de rimas, aspecto este que Ricardo Reis reconhece ser um defeito, em sua crítica:

Falta, nos poemas de Caeiro, aquilo que devia completá-los: a disciplina exterior, pela qual a força tomasse a coerência e a ordem que reina no íntimo da Obra. Ele escolheu, como se vê, um verso que, embora fortemente pessoal – como não podia deixar de ser –, é ainda o verso livre dos modernos. Não subordinou a expressão a uma disciplina comparável àquela a que subordinou quase sempre a emoção e sempre, a idéia. Perdoa-se-lhe a falta, porque aos inovadores muito se perdoa; mas não se pode omitir que seja uma falta, e não uma distinção. (p. 22)

Ricardo Reis, poeta clássico que era, certamente não reconheceria essa característica como uma qualidade, posto que ele preza a disciplina das formas e, justamente nesse ponto, parece diferenciar-se de Caeiro, cujo estilo poético não nos parece ser despropositado. Acreditamos aqui que o “poeta da natureza” busca explicitar sua renúncia à ordem e à regularidade imposta pelo homem às coisas a partir da própria tessitura de seus versos.

As palavras de Heidegger sobre o poema de Stefan George, *A Palavra*, que se seguem abaixo, poderiam ser aplicadas também à obra de Caeiro:

Por que, após ter aprendido a renúncia, o poeta não renuncia a dizer? Por que precisa dizer que renuncia? (...) Resposta: Porque essa renúncia é uma renúncia em sentido próprio e não simplesmente apenas um deixar de o dizer. Porque essa renúncia não é um mero calar-se. Como um recusar-se, renunciar

permanece um dizer, preservando assim a relação com a palavra. Porque, no entanto, a palavra descobriu um modo diverso e mais elevado de predomínio, também a relação com a palavra deve experimentar uma transformação. O dizer pede uma outra articulação, um outro *mélos*, um outro tom. O próprio poema testemunha que a renúncia do poeta está sendo experienciada nesse sentido, que a renúncia diz à medida que o poeta canta a renúncia. (HEIDEGGER, 2003, p. 181).

Assim, na própria forma da poesia de Caeiro podemos experienciar sua renúncia e aquilo que ele defende: o retorno a um lugar mais originário.

Outro recurso usado pelo poeta que parece favorecer sua tentativa de desvincular-se da tradição é a utilização de um vocabulário simples. Sua linguagem não é rebuscada, havendo uma predominância de substantivos concretos, que correspondem a elementos da natureza, em detrimento de substantivos abstratos, do campo do pensamento. O campo semântico que prevalece em toda a obra de Caeiro é, portanto, da ordem do natural, no qual se incluem palavras como *luar, rio, flor, borboleta, vento, sol, árvore, pedra, sol*, entre outras. E, dessa forma, a própria estrutura da obra parece sugerir um retorno às “coisas mesmas”, como é possível observarmos na seguinte passagem:

(...) Sejam simples e calmos,  
 Como os regatos e as árvores,  
 E Deus amar-nos-á fazendo de nós  
 Belos como as árvores e os regatos,  
 E dar-nos-á verdor na sua primavera,  
 E um rio aonde ir ter quando acabemos...  
 E não nos dará mais nada, porque dar-nos mais  
 Seria tirar-nos mais. (p. 41).

Rico em elementos da natureza, o poema acima parece evocar esse espaço natural e inserir o leitor num terreno de paz e harmonia, onde a abstração não tem lugar. Num movimento similar ao da *physis*, que “por si brota, se abre, emerge” (BORNHEIM, 2001, p. 12), o poema parece realizar uma gênese a partir de si mesmo, entregando-nos as palavras e constituindo-se como um lugar privilegiado no qual o ser vela-se e desvela-se.

Um detalhe interessante que podemos observar no poema acima é, ainda, a diferença de comprimento do último verso com relação aos demais. Configurando-se

como o mais curto, o último verso parece mostrar na própria estrutura esse *tirar* e, assim, Caeiro ilustra sua fala na própria forma de sua poesia.

A linguagem de Caeiro, portanto, parece ser fotográfica, possibilitando um ‘olhar para as coisas’. É quase imediata, como ele afirma ser sua intenção na seguinte passagem: “Procuro dizer o que sinto/Sem pensar no que sinto./Procuro encostar as palavras à idéia/E não precisar dum corredor/Do pensamento para as palavras.” (p. 86). Desse modo, o poeta considera-se o “Descobridor da Natureza” (p. 87) justamente pelo fato de atuar como aquele que retira a coberta, o véu que vela as coisas (véu este que tomaria a forma de uma linguagem mais rebuscada, por exemplo, com termos abstratos de forte carga conotativa) – mostrando-as como elas são. O poeta mostra, então, esse espaço natural originário, que parece ser também a própria linguagem, espaço no qual se articula o homem:

(...) E ao lerem os meus versos pensem  
Que sou qualquer coisa natural –  
Por exemplo, a árvore antiga  
À sombra da qual quando crianças  
Se sentavam com um baque, cansados de brincar,  
E limpavam o suor da testa quente  
Com a manga do bibe riscado. (p. 33).

Ao passear por esses espaços naturais feitos de palavras, o leitor move-se, portanto, no campo da linguagem. Embora esse fato pareça contradizer o intuito do poeta de realizar um retorno às “coisas mesmas”, o passeio pela linguagem não é algo secundário e derivado, mas é justamente o espaço mais originário no qual se articula o homem. E o fato de o vocabulário de Caeiro ser simples possibilita o retorno a uma terra quase virgem, composta por termos que não carregam forte carga conotativa. O poeta parece revisitar as palavras, estabelecendo com elas uma relação renovada, não instrumental, conforme uma compreensão heideggeriana:

‘As palavras não são simples vocábulos (Worter), assim como baldes e barris dos quais extraímos um conteúdo existente. Elas são antes mananciais que o dizer (Sagen) perfura, mananciais que tem que ser encontrados e perfurados de novo, fáceis de obturar, mas que, de repente, brotam de onde menos se espera. Sem o retorno sempre renovado aos mananciais, permanecem vazios os baldes e os barris, ou tem, no mínimo, seu conteúdo estancado’

(HEIDEGGER *apud* NUNES, 1992, p. 267). A poesia efetua esse retorno sempre renovado. E o poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar (NUNES, 1992, p. 267).

Em seu caminhar pelas palavras, Alberto Caeiro deixa que elas falem por si mesmas. Quando, por exemplo, ele diz que “no movimento da borboleta, o movimento é que se move”, ou “a cor é que tem cor nas asas da borboleta” (p. 80), ele desconecta os predicados dos sujeitos e os adjetivos dos substantivos, distanciando-se dos clichês. Separando as combinações viciadas da linguagem ordinária, as palavras libertam-se e dizem mais.

As possibilidades infinitas de que falamos são, assim, abertas: Caeiro desconecta o que permanecia fixo e faz novas combinações com as palavras, realizando uma experiência originária, anterior à fixidez do discurso cotidiano e previsível. A infinidade de modos de ser, própria do acontecimento no mundo, pode ser, assim, vivenciada também no discurso poético, onde as palavras adquirem diferentes funções nas relações que estabelecem entre si. O retorno renovado aos mananciais, de que nos fala Heidegger, parece ser assim realizado por Caeiro.

Quando opõe-se ao nomear das coisas, por exemplo, Caeiro parece buscar, na verdade, uma depuração das palavras. Em um jogo com as palavras, ele despersonaliza os significantes, abrindo um campo de infinitas possibilidades:

A manhã raia. Não: a manhã não raia.  
 A manhã é uma coisa abstrata, está, não é uma coisa.  
 Começamos a ver o sol, a esta hora, aqui.  
 Se o sol matutino dando nas árvores é belo,  
 É tão belo se chamarmos a manhã «começamos a ver o sol»  
 Como o é se lhe chamarmos manhã;  
 Por isso não há vantagem em pôr nomes errados às coisas,  
 Nem mesmo em lhes pôr nomes alguns. (p. 161)

Caeiro inicia o poema afirmando o raiar da manhã, mas logo nega essa afirmativa, dizendo que a manhã é uma coisa abstrata e, por isso, não pode raiar. Destacando o fenômeno do amanhecer como algo visto por nós, ele ressalta que a beleza desse fato independe que atribuamos-lhe um nome. Valorizando somente aquilo

que é visível, Caeiro remete-se às sensações originárias e evita que atuemos de forma condicionada com a palavra, fazendo-nos refletir sobre o acontecimento em si. Repetindo o termo *manhã* cinco vezes nesse poema, ele parece despersonalizar a palavra, renovando nossa experiência com relação a ela.

Recusando a abstração e a nomeação, portanto, o poeta privilegia a experiência presente e o acontecimento em si. Afirmando que a atribuição de nomes às coisas não lhes adiciona beleza, Caeiro defende a prioridade da existência sobre toda e qualquer nomeação. Esse posicionamento filosófico, entretanto, bate de frente com o seu fazer poesia. Mais uma vez, diríamos que ele deveria se calar, já que defende tal postura. Ele deveria mostrar; e não, dizer. Esse raciocínio traiçoeiro, no entanto, nos coloca de volta ao terreno da metafísica. A separação entre dizer e mostrar foi justamente obra dessa forma de pensar:

A cisão aristotélica da *ousia* (que, como essência primeira, coincide com o pronome e com o plano de ostensão e, como essência segunda, com o nome comum e com a significação) constitui o núcleo originário de uma fratura, no plano da linguagem, entre mostrar e dizer, indicação e significação, que atravessa toda a história da metafísica (...) (AGAMBEN, 2006, p. 34)

Contrário à metafísica, Caeiro parece romper com a distinção entre mostrar e dizer, que atravessa toda a tradição desse pensamento. Procurando coincidir esses elementos em sua obra, o poeta parece mostrar na enunciação a confirmação daquilo que diz.

Assim, aparentemente destoantes, a poesia e a filosofia de Caeiro se unificam num processo poético onde o ser esconde-se e revela-se na linguagem. A renúncia ao nomear e à palavra toma a forma de um dizer que, por sua vez, possibilita a abertura do ser e a manifestação da verdade, entendida enquanto *alethéia* (desvelamento).

Assim, apesar de defender a prioridade da existência sobre a nomeação, Caeiro parece compreender que o discurso é também um terreno originário, onde o ser pode se manifestar:

Aquilo que já se mostra sempre em cada ato de fala e que, sem ser nominado, é já sempre indicado em cada dizer, é, para a filosofia, o ser. A dimensão de significado da palavra `ser`, cuja eterna busca e eterna perda constitui a

história da metafísica, é aquela do ter-lugar da linguagem. (AGAMBEN, 2006, p. 43).

Desse modo, o ser, enquanto verdade mais originária, que escapa a qualquer conceituação, parece ter lugar na própria linguagem. E, na obra de Caeiro, podemos observar o movimento de desvelamento/velamento do ser, a partir de uma fala latente e informulável que percorre sua poesia, trazendo o inominável à luz na própria enunciação. É na linguagem, portanto, que se vai tecendo o mostrar do poeta, que parece efetivar-se a partir de diversos elementos.

Um desses elementos nos parece ser a própria recorrência da palavra *coisa* na obra de Caeiro, o que parece indicar sua recusa à nomeação. Abstendo-se de nomear, significar e classificar, o poeta, muitas vezes, chama os entes simplesmente de *coisas*: “o que nós vemos das coisas são as coisas” (p. 63); “as coisas são o único sentido oculto das coisas” (p. 79); “ser uma coisa é não ser suscetível de interpretação” (p. 107); “Mas as coisas não têm nome nem personalidade” (p. 66); “Toda a sabedoria a respeito das coisas/ Nunca foi coisa em que pudesse pegar como nas coisas” (p. 138); “E se Deus me perguntar: e o que viste tu nas coisas?/Respondo: apenas as coisas...” (p. 154); “Cada coisa só lembra o que é” (p. 163). Aparecendo 130 vezes ao longo de toda a obra (composta por 130 poemas), a recorrência desse termo nos parece bastante expressiva, remetendo-nos, inclusive, à noção de que “a palavra poética não é mero signo, mas coisa” (GARCEZ, 1981, p. 121).

Segundo Heidegger, a palavra confere ser à coisa (2003, p. 150) na medida em que estabelece uma relação entre elas. E ser, para o filósofo, seria justamente estar em um contexto, *ser-no-mundo*. Apesar de compreender que a coisa já se mostra a partir de si mesma, ao dizer que a palavra atribui ser à coisa, Heidegger parece sugerir que a palavra coloca essa coisa num contexto, fazendo com que os infinitos modos de ser (sempre em relação), sejam abertos.

Desse modo, apesar da prioridade da existência sobre qualquer outra coisa, defendida por Caeiro e Heidegger, o modo de estar no mundo desse ser que é o homem nasce juntamente com a linguagem que, por isso mesmo, pode ser considerada um terreno originário, a “casa do ser” (HEIDEGGER, 1991, p. 1). Quando inautêntica, a linguagem condiciona nosso olhar e compreensão, enquanto que,

quando autêntica, abre o terreno da novidade, onde as relações podem ser combinadas de maneiras diversas.

Assim, quando Caeiro articula as palavras, ele parece relacionar-se com elas de modo autêntico, abrindo esse terreno das infinitas possibilidades, que é o mais originário, como podemos observar no trecho abaixo:

(...) Não acredito em Deus porque nunca o vi.  
 Se ele quisesse que eu acreditasse nele,  
 Sem dúvida que viria falar comigo  
 E entraria pela minha porta dentro  
 Dizendo-me, *Aqui estou!*

(Isto é talvez ridículo aos ouvidos  
 De quem, por não saber o que é olhar para as coisas,  
 Não compreende quem fala delas  
 Com o modo de falar que reparar para elas ensina.)

Mas se Deus é as flores e as árvores  
 E os montes e sol e o luar,  
 Então acredito nele,  
 Então acredito nele a toda a hora,  
 E a minha vida é toda uma oração e uma missa,  
 E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos.

Mas se Deus é as árvores e as flores  
 E os montes e o luar e o sol,  
 Para que lhe chamo eu Deus?  
 Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;  
 Porque, se ele se fez, para eu o ver,  
 Sol e luar e flores e árvores e montes,  
 Se ele me aparece como sendo árvores e montes  
 E luar e sol e flores,  
 É que ele quer que eu o conheça  
 Como árvores e montes e flores e luar e sol. (...) (p. 39)

Recusando todo tipo de abstração, Caeiro valoriza a existência daquilo que se apresenta a sua visão e rejeita a nomeação daquilo que não se mostra. Ele problematiza e recusa o nome de Deus, buscando entendê-lo como algo que se manifesta na própria natureza e que dispensa qualquer determinação. Dessa forma, ele parece buscar superar a transcendência do divino, proposta pelas religiões e pela metafísica.

Podemos observar no poema acima a repetição do nome de *Deus*, que aparece quatro vezes (embora ele recuse tal denominação), articulado com termos religiosos,

tais como, *oração, missa, comunhão*. A associação entre essas palavras e termos correspondentes a elementos da natureza parece indicar um espaço marcado pela imanência, onde todas as coisas encontram-se num mesmo plano, estabelecendo infinitas relações entre si.

Temos ainda a recorrência dos nomes *flores, árvores, montes, sol e luar*, combinados em ordens diversas e sempre separados pela partícula aditiva *e*, o que parece sugerir a idéia de diversificação das coisas, associada à noção de uma união entre elas na figura do divino. Empregadas exaustivamente, as conjunções aditivas parecem reforçar a idéia de uma integração entre as coisas, Deus, e o próprio ser humano, que, numa visão heideggeriana, é entendido como *ser-no-mundo*. Assim, pressupondo que nós leitores também tenhamos que exercitar a visão para nos convenceremos, Caeiro torna visível aquilo em que diz acreditar.

Desse modo, as palavras que correspondem a elementos da natureza no poema acima, tais como *flores, árvores, sol, luar e montes* não só remetem para esse espaço natural, como o mostram, na medida em que a palavra “é o que confere ser à coisa” (HEIDEGGER, 2003, p. 174), numa concepção heideggeriana. O nomear de objetos no poema não significa apenas atribuir palavras de uma língua aos objetos conhecidos. Segundo o filósofo, nomear é, antes, “evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca. Mas, essa aproximação não cria o que se evoca no intuito de firmá-lo e submetê-lo ao âmbito imediato das coisas vigentes. A evocação convoca” (HEIDEGGER, 2003, p. 15). E o poeta, ao fundar o ser na palavra, a partir da convocação das coisas, repete o jogo da linguagem, no qual estamos todos envolvidos. Pois, de acordo com Heidegger, não somos nós que jogamos com as palavras, mas “é a essência da linguagem que joga conosco, sempre e em todos os tempos” (HEIDEGGER *apud* NUNES, 1992, p. 274). Na medida em que poetiza, portanto, o poeta convoca as coisas e manifesta o falar da linguagem, que, “enquanto mostrante, alcança todos os campos de vigência, deixando aparecer e transparecer o que a cada vez é vigente a partir de si mesmo” (HEIDEGGER, 2003, p. 203).

Dessa forma, a convocação das coisas nos poemas é justamente o convite para uma reunião, é o convite para que elas, enquanto coisas, relacionem-se com o homem. Esse ser em relação ao outro (*ser-no-mundo*) é o que Heidegger entende como a

unidade originária de ser, que engloba a quadratura dos quatro: céu, terra, mortais e os divinos – unidade esta que leva o nome de mundo e que nos remete à noção pré-socrática de *physis*.

No poema de Caeiro em questão, estão presentes esses quatro elementos, cuja relação constitui o que se pode chamar de mundo, numa visão heideggeriana. Encontram-se articulados no poema esses quatro elementos: as *flores*, *árvores* e *montes*, que constituem a terra, o *eu*, que representa os mortais, e *Deus*, que corresponde ao divino e ao céu.

Na medida em que as coisas no poema mostram-se em sua relação no mundo, elas deixam essa quadratura nelas perdurar, fazendo-se coisas. Portanto, o poema cria um mundo na medida em que evoca as coisas:

o mundo se torna mundo e as coisas se tornam coisas na forma apresentante do canto, que libera no instante da leitura o dizer da linguagem. Mas essa liberação do dizer que não se faz com nenhum vocábulo em particular, alcança o ponto em que se transforma num modo de ver, numa visão mostrativa, na paragem do significante e do significado pela suspensão do que é dito ao não-dito, pela neutralização do enunciado na enunciação – o limite silencioso do mostrar em que, finalmente, a palavra se realiza como palavra nomeadora (NUNES, 1992, p. 277).

Podemos dizer assim que, ao evocar elementos da natureza, Caeiro cria de fato um mundo natural, mostrando-o em seu discurso. Embora esse nomear das coisas pareça um evento secundário, o movimento na linguagem não pode ser assim considerado, uma vez que esta não é um mero instrumento do homem e sim o local de sua residência, como nos ensina Heidegger.

O movimento de Caeiro pela linguagem, assim, parece mostrar o ser de que fala Heidegger, que se oculta e revela também no discurso, uma vez que sua morada é a própria linguagem. A alta frequência dos verbos *ser*, *haver* (sentido de existir) e *existir* na obra do poeta parece apontar para o fenômeno da existência como o mais originário – anterior à toda e qualquer sistematização do pensamento. No levantamento da intérprete Luzilá, temos, somente em “O Guardador de Rebanhos”, a seguinte frequência desses verbos: *Ser*, empregado 217 vezes, *Haver*, 26 vezes, e *Existir*, 10 vezes (FERREIRA, 1989, p. 60). Em “O Pastor Amoroso”, temos: *Ser*, utilizado 20

vezes, *Haver*, 1 vez, e *Existir*, 2 vezes. Sendo que em “Poemas Inconjuntos”, temos: *Ser*, 314 vezes, *Haver*, 43 vezes, e *Existir*, 50 vezes. Chegamos, assim, a um total de: *Ser*, empregado 551 vezes, *Haver*, 70 vezes, e *Existir*, 62 vezes; freqüência esta que nos parece bastante significativa. Apesar de serem verbos comumente utilizados (principalmente o verbo *ser*, como verbo de ligação), o poeta parece fazer questão em utilizá-los em bom número, como podemos observar na passagem a seguir:

A espantosa realidade das coisas  
 É a minha descoberta de todos os dias.  
 Cada coisa é o que é,  
 E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra,  
 E quanto isso me basta.

Basta existir para se ser completo. (...) (p. 111)

Na enunciação do poeta, portanto, vai-se tecendo um movimento de desvelamento e velamento daquilo que é mais originário, o *ser*. E, nesse processo, parece se confirmar a filosofia do poeta, para quem “a única afirmação é *ser*” (p. 127).

Outro elemento que parece confirmar a filosofia de Caeiro, que prega o despertar do olhar, é a alta freqüência dos dois-pontos, sinal de pontuação que realiza um mostrar. Podemos observar esse uso no seguinte trecho: “Reparem bem para mim: /Se estava virado para a direita,/Voltei-me agora para a esquerda (p. 68). A cada vez que o poeta utiliza os dois-pontos, ele desperta em nós leitores o olhar atento: “Eu nem sequer sou poeta: vejo./Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho:/O valor está ali nos meus versos./Tudo isso é absolutamente independente da minha vontade.” (p. 112). Do mesmo modo, o uso freqüente do travessão, de função semelhante à dos dois-pontos, quando reforça a parte final de um enunciado, também contribui para chamar nossa atenção para o que será citado a seguir: “Tem só duas datas – a da minha nascença e a da minha morte” (p. 117). Desse modo, através desses recursos estilísticos, Caeiro parece realizar aquilo que tanto propõe: alterar a subjugação dos sentidos.

Outro elemento presente na obra de Caeiro que possibilita identificarmos uma coerência entre aquilo que ele defende e aquilo que de fato ele faz é, ironicamente, a presença de certos aspectos contraditórios em seus poemas e no seu conjunto poético,

em geral. Ocorre que essa aparente contradição pode ser entendida como um distanciamento opcional do campo da lógica, cujas regras proíbem tais deslizes. Nesse sentido, através de uma poética da forma, rica em contradições e tautologias, o poeta preserva uma certa coerência com aquilo que defende: ir contra à metafísica e o pensamento lógico-racional por ela consagrado. Que forma seria mais apropriada para esse propósito que a própria arte?

A contradição seria um problema se estivéssemos no domínio da lógica, do pensamento racional metafísico que predominou na história do Ocidente. Mas, no universo da ficção, como é o campo que nos abre Caeiro, a contradição é bem-vinda, como bem exemplificam os seguintes versos: “O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,/Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia/Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.” (p. 59).

Dessa forma, a contradição é parte integrante da obra de Caeiro, que se caracteriza por um jogo com a linguagem, em que a tautologia também se faz presente, como podemos observar no poema abaixo:

O luar através dos altos ramos,  
Dizem os poetas todos que ele é mais  
Que o luar através dos altos ramos.

Mas para mim, que não sei o que penso,  
O que o luar através dos altos ramos  
É, além de ser  
O luar através dos altos ramos,  
É não ser mais  
Que o luar através dos altos ramos. (p. 75).

Quando Caeiro diz que “o luar através dos altos ramos” é simplesmente “o luar através dos altos ramos”, ele faz uso da tautologia. Com isso, o poeta parece visar a purificar as palavras de adjetivos e conotações múltiplas, advindas da tradição, de modo a preservar um sentido mais originário, mais virgem. E, dessa forma, Caeiro realiza uma relação renovada com a palavra, além de fazer uma crítica aos poetas tradicionais, que empregariam a expressão “luar através dos altos ramos” para remeter-se a inúmeros outros sentidos ocultos.

Outro elemento contraditório de Caeiro é a sua crítica à alteração, como podemos observar na passagem abaixo:

A guerra que aflige com seus esquadrões o mundo,  
É o tipo perfeito do erro da filosofia.

A guerra, como tudo humano, quer alterar.  
Mas a guerra, mais do que tudo, quer alterar e alterar muito  
E alterar depressa.

Mas a guerra inflige a morte.  
E a morte é o desprezo do universo por nós.  
Tendo por consequência a morte, a guerra prova que é falsa.  
Sendo falsa, prova que é falso todo o querer-alterar. (...) (p. 137)

Tal desprezo por todo tipo de postura que vise à alteração entra em total desacordo com sua atitude criadora, visto que a escrita “se produz a partir de uma incisão que se dá numa superfície. Há, pois, aí, todo um sentido de intromissão, de separação e de alteração de um espaço.” (GOULART, 2003, p. 22). Assim, na medida em que escreve e critica todo tipo de alteração, Caeiro se contradiz.

Parece-nos, entretanto, que com isso o poeta visa a instaurar a ficção e a imaginação acima de tudo – terreno este em que todo tipo de incoerência é bem-vinda. Assim, ele quer que consideremos sua ação de escrever natural, propondo que acreditemos que assim seja: “E ao lerem os meus versos pensem / Que sou qualquer coisa natural” (p. 33). A própria abertura da obra já nos convida para esse terreno fictício: “Eu nunca guardei rebanhos, /Mas é como se os guardasse.” (p. 31). Dessa forma, o poeta parece nos advertir de que o terreno onde nos movimentamos é regido pela arte do fingimento.

Admitindo a contradição, portanto, a obra de Caeiro diferencia-se dos sistemas idealistas (que marcaram o apogeu da metafísica), em que cada peça é parte articuladora de um sistema lógico perfeito, como bem reconhece Álvaro de Campos:

O que eu adoro nos seus versos não é o sistema filosófico que me dizem que se pode tirar de lá: é o sistema filosófico que não se pode tirar de lá. É a frescura, a limpidez, a primitividade de sensações. É a falta de sistema, precisamente. (CAMPOS *apud* FERREIRA, 2003, p. 1)

A obra de Caeiro configura-se, antes, como uma paragem natural, em que a contradição e a injustiça de fato existem, esta bem expressa na passagem abaixo:

(...) Haver injustiça é como haver morte.  
 Eu nunca daria um passo para alterar  
 Aquilo a que chamam a injustiça do mundo.  
 Mil passos que desse para isso  
 Eram só mil passos.  
 Aceito a injustiça como aceito uma pedra não ser redonda,  
 E um sobreiro não ter nascido pinheiro ou carvalho. (...) (p. 106).

Assim, o poeta parece mostrar que a ambição de justiça social é algo artificial, uma vez que na natureza não há justiça e a ética não passa de um sistema moral criado pela razão. Na obra de Caeiro, portanto, que pretende ser natural, cada verso, cada poema, é único e diferente, mas manifestação de um mesmo, o ser:

Nem sempre sou igual no que digo e escrevo.  
 Mudo, mas não mudo muito.  
 A cor das flores não é a mesma ao sol  
 Do que quando uma nuvem passa  
 Ou quando entra a noite  
 E as flores são cor da sombra.

Mas quem olha bem vê que são as mesmas flores.  
 Por isso, quando pareço não concordar comigo,  
 Reparem bem para mim:  
 Se estava virado para a direita,  
 Voltei-me agora para a esquerda,  
 Mas, sou sempre eu, assente sobre os mesmos pés –  
 O mesmo sempre, graças ao céu e à terra  
 E aos meus olhos e ouvidos atentos  
 E à minha clara simplicidade de alma... (p. 68).

Enquanto poeta, portanto, Caeiro é livre para mover-se na linguagem, transgredindo suas regras, abusando de contradições e tautologias e confirmando sua posição contra a lógica racional que tem moldado o pensamento e cuja própria estrutura condena tais falácias. O poeta realiza, assim, uma experiência com a linguagem, mostrando no corpo de sua escrita aquilo que defende.

Considerando, portanto, a coerência entre aquilo a que Alberto Caeiro se propõe e aquilo que de fato ele mostra em sua obra, a partir da forma, podemos aqui partilhar da opinião de Ricardo Reis sobre a obra do mestre:

Toda a obra fala por si, com a voz que lhe é própria, e naquela linguagem em que é pensada, quem não entende, não pode entender, e não há pois que explicar-lhe. E como fazer compreender a alguém, espaçando as palavras no dizer, um idioma que nunca aprendeu. (PESSOA, 2008, p.26).

Podemos dizer, assim, que Caeiro oferece um mostrar e atinge sua intenção de propor um retorno às “coisas mesmas”, através do regresso ao local originário: a linguagem, concebida não como um instrumento, mas como a própria morada do ser. Através de um jogo com a linguagem, portanto, o poeta abre um novo campo, utilizando um idioma próprio, que já não repousa na esfera do racional.

#### 4 A VIZINHANÇA ENTRE POESIA E PENSAMENTO

Chegamos agora ao último ponto que o presente trabalho pretende abordar: de que modo parece se configurar na obra de Caeiro uma vizinhança entre pensamento e poesia e em que sentido se estabelece a aproximação entre o poeta e o filósofo Martin Heidegger.

Como sabemos, a obra de Caeiro é significativamente impregnada de filosofia. Ao mesmo tempo em que apresenta uma recusa aos moldes da metafísica, o poeta se mostra pensando e parece ainda estabelecer um diálogo com o pensamento ocidental, do qual ele não pretende partilhar. De fato, ele escapa ao padrão racional na medida em que poetiza, sendo que, por vezes, confessa ceder a esses moldes para se fazer compreender para seus leitores. “Porque escrevo para eles me lerem sacrifico-me às vezes/ À sua estupidez de sentidos.../ Não concordo comigo mas absolvo-me,”(p. 70). Tal postura poderia ser entendida como uma contradição.

No entanto, conforme procuramos mostrar no capítulo anterior, suas contradições parecem ser parte indispensável de seu projeto, qual seja, recusar o padrão metafísico e racional. Assim, no modo de fazer poesia de Caeiro acreditamos obter uma comprovação de seu dizer, na medida em que ele revela aquilo que diz a partir de certos elementos presentes em sua obra. Nesse sentido, diríamos que ele seria coerente; não porque não cai em contradição, mas, justamente porque o faz. E a sua coerência parece ser, na verdade, uma certa conjunção entre dizer e mostrar.

Assim, a filosofia proposta por Caeiro parece efetivar-se no próprio discurso poético, onde se manifesta aquilo que seria o mais originário: o ser. O encontro entre o dizer e o mostrar, então, parece realizar-se na medida em que, poetizando, Caeiro diz o ser.

Como já mencionamos no capítulo anterior, para Heidegger, é no terreno da linguagem que se tecem tanto o pensamento, como a poesia. Por essa razão, ambos são vizinhos nessa morada, onde reside também o próprio ser, que, no entanto, não se apresenta explicitamente, mas oculta-se e revela-se num movimento próprio. Vejamos

o que diz o filósofo e escritor Maurice Blanchot, cujo pensamento aproxima-se das idéias heideggerianas:

no poema a linguagem afirma-se como todo e sua essência, não tendo realidade senão nesse todo. Mas, nesse todo em que ela é a sua própria essência, em que é essencial, é também soberanamente irreal, é a realização total dessa irrealidade, ficção absoluta que diz o ser, quando, tendo usado, roído todas as coisas existentes, suspenso todos os seres possíveis, colide com esse resíduo ineliminável, irreduzível. O que resta? “Apenas essa palavra: é”. Palavra que sustenta todas as palavras, que as sustenta deixando-se dissimular por elas, que, dissimulada, é a presença delas, a reserva delas, mas que, quando cessam, se apresenta (“o instante em que brilham e morrem numa flor rápida sobre alguma transparência como de éter”), “momento de raio”, “relâmpago fulgurante”. (BLANCHOT, 1987, p. 39)

Aquilo que há de mais originário, portanto, o ser, marca sua presença no próprio movimento da linguagem, que ocorre no discurso poético. Do mesmo modo, o discurso do pensamento, quando não é estritamente determinado pelos princípios lógicos, também favorece a manifestação do ser (HUHNE, 1986, p. 79). A vizinhança entre pensamento e poesia, então, parece se estabelecer justamente na medida em que ambas as realizações, no terreno da linguagem, apontam para um núcleo único: da verdade e do ser.

Podemos observar na obra de Caeiro esse diálogo entre o pensar e o poetizar, num movimento que diz o ser:

A espantosa realidade das coisas  
É a minha descoberta de todos os dias.  
Cada coisa é o que é,  
E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra,  
E quanto isso me basta.

Basta existir para se ser completo.

Tenho escrito bastantes poemas.  
Hei de escrever muitos mais, naturalmente.  
Cada poema meu diz isto,  
E todos os meus poemas são diferentes,  
Porque cada coisa que há é uma maneira de dizer isto. (...) (p. 111)

Podemos perceber no poema acima a valorização que Caeiro atribui à simples condição de existir. E a escrita parece servir justamente para tornar clara a noção de que “cada coisa é o que é”. A confirmação dessa noção no poema parece se estabelecer a partir da alta frequência do verbo *ser*, que aparece sete vezes somente na passagem acima. Dessa forma, Caeiro parece indicar na forma poética a precedência dessa condição existencial, além de valorizar a poesia como uma maneira de mostrar tal fato.

Outro detalhe interessante no poema acima é o movimento que Caeiro tece para apresentar sua tese. Nos três primeiros versos, o poeta apresenta naturalmente sua noção, sem se valer de nenhum tipo de argumento. No quarto e quinto versos, destacando a dificuldade de se tornar tal concepção clara, o poeta esquiva-se novamente de realizar tal demonstração argumentativa. Quando, na segunda estrofe, de verso único, Caeiro afirma simplesmente: “basta existir para se ser completo”, ele parece estampar sua tese de que a existência enquanto tal já é suficiente. A força desse único verso, somada à repetição do verbo *bastar* e da presença do advérbio *bastantes* nos versos vizinhos, parece ilustrar a fala de Caeiro, para quem a existência por si só já é o bastante.

Na terceira estrofe da passagem acima, Caeiro discorre sobre sua ação de escrever poemas. Entendendo a escrita como o terreno possível de revelação do ser, o poeta parece entender seus poemas como coisas. Assim como cada ente existente é expressão do ser, a poesia, enquanto coisa, é também uma forma possível de desvelamento do mesmo. Nesse sentido, independentemente de qualquer tipo de argumentação, os poemas de Alberto Caeiro parecem realizar por eles mesmos a apresentação do pensamento de que “cada coisa é o que é”. O poeta dispensa, assim, a explicação e o caminho argumentativo, privilegiando o discurso poético como o caminho para se acessar a verdade mais originária que seria a própria existência.

Entretanto, pressupondo um leitor crítico e cético, como seriam talvez os outros heterônimos e o ortônimo, Caeiro parece conscientizar-se da dificuldade em se transmitir a noção de que a existência consiste no mais originário. Embora pareça acreditar no poder da poesia de mostrar tal pensamento, ele se questiona quanto à impressão do leitor, como podemos observar na seguinte continuação do poema:

(...) Eu não sei o que é que os outros pensarão lendo isto;  
 Mas acho que isto deve estar bem porque o penso sem estorvo,  
 Nem idéia de outras pessoas a ouvir-me pensar;  
 Porque o penso sem pensamentos,  
 Porque o digo como as minhas palavras o dizem.

Uma vez chamaram-me poeta materialista,  
 E eu admirei-me, porque não julgava  
 Que se me pudesse chamar qualquer coisa.  
 Eu nem sequer sou poeta: vejo.  
 Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho:  
 O valor está ali, nos meus versos.  
 Tudo isso é absolutamente independente da minha vontade. (p. 111)

Caeiro diz não saber o que os leitores pensarão lendo seus versos, mas parece tentar convencê-los de sua coerência, explicando que pensa sem esforço e sem pensamentos. O uso da conjunção explicativa *porque* três vezes numa só estrofe de cinco versos parece indicar a necessidade de se justificar apresentada por Caeiro. E indica, assim, sua recaída na lógica racional e argumentativa. Ao mesmo tempo, porém, ele corrompe tal lógica ao fazer uso de argumentos totalmente contraditórios, como “penso sem pensamentos”. Como que querendo estabelecer um vínculo com o leitor supostamente cético e sujeito ao padrão da racionalidade ocidental, ele submete-se às mesmas leis desse pensar para, então, corrompê-las.

A senha para se acessar esse leitor sujeito à tradição metafísica seria, portanto, a utilização desse mesmo pensar. A estratégia para que nós, leitores ocidentais, consideremos o poeta digno de crédito seria justamente o uso de um esquema que nos é familiar. Uma vez fisgados, caímos no caos de uma poesia que corrompe essa lógica e nos apresenta um terreno novo, onde o mais originário, o ser, se nos apresenta dissimuladamente.

Caso limpássemos a obra de Caeiro das recaídas nesse pensamento, chegaríamos, aí sim, à pureza que ele tanto propõe, como bem identificou Leila Perrone-Moisés (1990), ao fazer uma pertinente aproximação dos poemas de Alberto Caeiro com o *hai-kai* japonês. Mas, talvez, o impacto de sua obra sobre nós, leitores ocidentais, seria reduzido. Tal como a experiência de um mártir que deve sofrer os mesmos dramas de um humano comum para tornar-se convincente, Caeiro, submete-

se às mesmas armadilhas a que estamos sujeitos. E o que prevalece, com força total, é a sua poesia que, por si só, já nos abre um novo horizonte.

Assim, apesar de recusar firmemente o pensar, Caeiro se nos apresenta pensando. Essa questão percorre toda a sua obra, de modo que, a todo o momento, o leitor depara-se com a crítica contra o pensamento. Para o poeta, “pensar é estar doente dos olhos” (p. 34):

Sempre que penso uma coisa, traio-a.  
Só tendo-a diante de mim devo pensar nela.  
Não pensando, mas vendo,  
Não com o pensamento, mas com os olhos.  
Uma coisa que é visível existe para se ver,  
E o que existe para os olhos não tem que existir para o pensamento;  
Só existo diretamente para o pensamento e não para os olhos.

Olho, e as coisas existem.  
Penso e existo só eu. (p. 159)

No poema acima, podemos observar um jogo com os cognatos *pensar*, *penso*, *pensando*, *pensamento*. Tais palavras aparecem sete vezes ao longo do poema, o que parece indicar um percurso de pensamento. A primeira aparição do verbo *pensar* ocorre na primeira pessoa do singular, indicando a sujeição de Caeiro a essa atividade. No decorrer do poema, temos uma variação das formas desse verbo, indicando a reflexão do poeta sobre tal atividade e o próprio percurso de seu pensamento. Por fim, temos no último verso, o verbo conjugado na primeira pessoa do singular novamente, indicando a conclusão de tal raciocínio que, contraditoriamente, sugere justamente a atividade de pensar realizada por Caeiro.

Temos no poema acima, ainda, uma alta freqüência de termos relacionados à visão: *vendo*, *olhos*, *visível*, *ver*, *olhos*, *olho*. Esse movimento parece indicar o esforço de Caeiro para se voltar para fora de si, a partir de uma anulação do pensamento e de uma priorização do sentido da visão. Debatendo-se entre as duas atividades, o poeta tece uma escrita que acaba por despertar em nós leitores o exercício do olhar atento, a rastrear sinais de uma fala que parece concretizar-se no próprio movimento lingüístico do texto.

Como na maior parte dos poemas de Caeiro, a freqüência do verbo *existir* é também significativa. Sempre a mostrar a precedência dessa condição em sua obra, Caeiro recheia sua fala com esse verbo, indicando a anterioridade do ser sobre todas as coisas.

Na última estrofe, parecendo parodiar Descartes, autor da célebre frase, “penso, logo existo”, Caeiro valoriza o olhar em detrimento do pensar. Num desejo de libertação da faculdade mais própria do humano, Caeiro rejeita o pensamento, atividade que, para ele, encontra-se associada à doença e ao sofrimento.

Na medida em que estabelece o encontro com o eu, o pensamento parece gerar a ruptura entre ser e mundo, sujeito e objeto: “Penso e existo só eu”. Essa noção parece ser ilustrada no poema a partir da freqüência do termo *só*, que aparece três vezes. Se repararmos bem, ele está sempre associado à atividade de pensar, donde podemos inferir que o poeta parece estabelecer uma relação entre pensamento e separação. Ao contrário do olhar, que representa a abertura para o mundo, o pensamento parece levar ao fechamento em si mesmo, razão pela qual o poeta coloca-se contrário a essa atividade.

Processo de libertação desse pensar, toda a obra de Caeiro parece conter alguns indicadores dessa tentativa. Um dos elementos que nos pareceu indicar esse processo seria o uso dos parênteses ao longo da obra. A freqüência com que esse recurso gramatical aparece no desenrolar da obra nos pareceu significativa. Indicando a interrupção de sua fala por seu pensamento, os parênteses figuram como uma forma de organizar o discurso de Caeiro, isolando os pensamentos do livre fluxo de seus versos.

É em “O Guardador de Rebanhos” que esse uso aparece com maior freqüência: 15 vezes, distribuídos em 10 dos 49 poemas. Essa interrupção reiterada nos revela uma necessidade de explicar-se, o que indica uma maior sujeição de Caeiro à atividade do pensamento, nessa fase. Ao mesmo tempo, exercendo a função de separar e guardar os pensamentos que interrompem o fluxo de sua fala, os parênteses efetuam uma organização no texto de Caeiro, como podemos observar na passagem abaixo:

(...) Não acredito em Deus porque nunca o vi.  
Se ele quisesse que eu acreditasse nele,

Sem dúvida que viria falar comigo  
E entraria pela minha porta dentro  
Dizendo-me, *Aqui estou!*

(Isto é talvez ridículo aos ouvidos  
De quem, por não saber o que é olhar para as coisas,  
Não compreende quem fala delas  
Com o modo de falar que reparar para elas ensina.) (...) (p. 39)

Ocupando uma estrofe inteira, como em muitos outros casos em “O Guardador de Rebanhos”, os versos entre parênteses parecem direcionados a um tipo particular de leitor, que Caeiro supõe ser alguém que não se deixaria convencer pelos argumentos utilizados anteriormente. De qualquer forma, os parênteses parecem isolar tais pensamentos críticos do restante do poema. E assim, o poeta parece realizar aquilo que propõe: guardar seus rebanhos, que são seus pensamentos.

Já em “O Pastor Amoroso”, o uso dos parênteses aparece somente em um poema, parecendo indicar o não isolamento do pensamento que, como as ovelhas, se espalharam pela encosta. A única ocasião em que esse uso aparece é no seguinte poema:

O pastor amoroso perdeu o cajado,  
E as ovelhas tresmalharam-se pela encosta,  
E, de tanto pensar, nem tocou a flauta que trouxe para tocar.  
Ninguém lhe apareceu ou desapareceu... Nunca mais encontrou o cajado.  
Outros, praguejando contra ele, recolheram-lhe as ovelhas.  
Ninguém o tinha amado, afinal.  
Quando se ergueu da encosta e da verdade falsa, viu tudo:  
Os grandes vales cheios dos mesmos vários verdes de sempre,  
As grandes montanhas longe, mais reais que qualquer sentimento,  
A realidade toda, com o céu e o ar e os campos que existem, estão presentes.  
(E de novo o ar, que lhe faltara tanto tempo, lhe entrou fresco nos pulmões)  
E sentiu que de novo o ar lhe abria, mas com dor, uma liberdade no peito.

(p. 95)

O uso dos parênteses nesse caso parece ilustrar a idéia de que as ovelhas (figurativas de suas idéias ilusórias) foram recolhidas, de modo que o poeta passa a demonstrar uma maior organização e controle sobre seus pensamentos. O uso desse recurso gramatical no poema acima parece, inclusive, ilustrar o movimento de entrada do ar nos pulmões. Presente apenas nessa passagem, o uso dos parênteses em “O

Pastor Amoroso” não é assíduo como em “O Guardador de Rebanhos”, o que nos parece estar em conformidade com o fato de que, nessa etapa, Caeiro esteve em uma fase de maior confusão, sem controle algum sobre seus pensamentos.

Em “Poemas Inconjuntos”, os parênteses aparecem somente 7 vezes distribuídos em 73 poemas. Nas poucas vezes em que aparecem, eles servem simplesmente para complementar uma idéia e refinar nossa impressão, como a seguir: “Falou do sofrimento das classes que trabalham/ (Não do das pessoas que sofrem, que é afinal quem sofre).” (p. 106). Com uma dose de ironia, o verso entre parênteses suscita em nós leitores um olhar ainda mais crítico, pois nos leva a desconectar uma associação viciada entre pobreza e sofrimento, conduzindo-nos à noção do sofrimento enquanto tal – que não seria exclusividade de membros de determinada classe social. Enriquecendo a noção apresentada nos outros versos, o uso desse recurso gramatical em “Poemas Inconjuntos” não constitui uma interrupção no fluxo do poema, como em “O Guardador de Rebanhos”, de modo que parece haver uma maior sintonia entre o pensamento em parênteses e o restante do poema, como a seguir: “Não desejei senão estar ao sol ou à chuva –/ Ao sol quando havia sol/ E à chuva quando estava chovendo/ (E nunca a outra coisa)” (p. 114).

Assim, a freqüência do uso dos parênteses ao longo da obra de Caeiro parece indicar o percurso que se estabelece no conjunto poético, de que falamos no primeiro capítulo deste trabalho: da organização para a desorganização. No princípio, seus pensamentos figuram como uma interferência assídua em seu poetar: em “O Guardador de Rebanhos”, os versos entre parênteses são freqüentes, extensos e interrompem o fluxo natural do poema, acrescentando novos pensamentos, de forma organizada. Em “O Pastor Amoroso”, seus pensamentos fluem descontroladamente, sendo que o uso dos parênteses acontece apenas em um poema, no qual as ovelhas haviam sido recolhidas, indicando certa organização. E em “Poemas Inconjuntos”, os parênteses aparecem raramente. E, quando aparecem, servem simplesmente para adicionar uma informação e reforçar nossa visão crítica, de modo que parece haver uma maior fusão entre pensamento e poesia.

Na trajetória poética de Caeiro, assim, vai-se delineando uma nova via para o pensamento. Associado à poesia e abrangendo em si a contradição, passa a ter lugar

um pensar que se distingue dos moldes metafísicos e que parece aproximar-se da noção pré-socrática de *logos*, entendido como uma forma de tornar manifesto:

No sentido de discurso, *logos* significa *delouen*, o que torna manifesto aquilo de que se fala. *Logos* é a posição que deixa estendido o que se diz, posição que permite ver, que faz ver aquilo sobre o que se discorre, torna acessível ao outro aquilo de que se fala. Mas ao mostrar, deixar ver, pode ser verdadeiro ou falso, encobrir o desvelado ou desocultar, velar ou desvelar. O *logos* tem assim uma estrutura apofântica em si, não é o lugar de verdade, mas o modo determinado de fazer ver.<sup>4</sup> (HUHNE, 1986, p. 26).

À medida que Caeiro mostra em seu discurso aquilo de que fala, como com o uso dos parênteses e em muitos outros exemplos citados no segundo capítulo, ele parece conduzir-nos nesse terreno do *logos*. Antes de ser encarado principalmente como razão ou lógica, o termo *logos* guardava esse caráter de tornar algo manifesto. Heidegger buscou nos pré-socráticos a acepção originária do termo e encontrou, entre outros, o sentido de discurso, conforme exposto acima. Quando Caeiro recusa o pensar e propõe o exercício da visão, ele parece aproximar-se dessa noção pré-socrática, que entende o pensar como uma maneira de fazer ver a partir do discurso.

Assim, quando Caeiro rejeita o pensamento e, no entanto, mostra-se a pensar, ele se aproxima de uma forma mais originária do pensamento, entendido enquanto *logos*. Sem lançar mão de uma lógica perfeita, o poeta recheia seu texto de contradições, tautologias e recursos retóricos, abrindo-nos um novo enfoque, a partir do qual podemos encarar a realidade com um olhar diferente.

Na obra de Caeiro, então, parece haver um processo que leva à harmonização entre pensamento e poesia. Estampando sua filosofia em seu discurso, o poeta acaba por tornar manifesto aquilo de que fala. Propondo-nos o exercício do olhar, ele acaba despertando tal atividade em nós, à medida que nos permite visualizar em sua fala a concretização daquilo que diz.

Podemos dizer, assim, que na medida em que recheia seu discurso com elementos que apontam para aquilo que diz, Caeiro parece realizar uma aproximação entre pensamento e poesia. O pensamento, no entanto, é aquele mais originário, dos pré-socráticos, que esteve essencialmente associado ao mito.

---

<sup>4</sup> Grifos da autora.

Nesse sentido, a via de retorno ao originário, proposta por Caeiro, parece conduzir-nos à noção pré-socrática de *logos*. Quando rejeita o pensamento, Caeiro parece na verdade, desprezar uma forma específica desse pensar, que recebeu o nome de metafísica. Em seu intuito de regressar às origens, ele parece de fato alcançar um pensamento mais originário, anterior à lógica e à metafísica – um pensamento ainda associado ao mito e à poesia.

Parece-nos, então, que o pensamento rejeitado por Caeiro é simplesmente aquele moldado pela lógica racional, que prevaleceu na tradição ocidental. O poeta propõe que se olhe para as coisas sem pensá-las. E, nesse pensar, Caeiro parece pressupor a aplicação de categorias do entendimento que contêm noções de tempo e espaço, tal como concebida pela metafísica de Kant, na **Crítica da Razão Pura**. A recusa a esse pensar parece clara no seguinte trecho:

(...) Não quero incluir o tempo no meu esquema.  
 Não quero pensar nas coisas como presentes; quero pensar nelas como  
 [coisas.  
 Não quero separá-las de si-próprias, tratando-as por presentes.

Eu nem por reais as devia tratar.  
 Eu não as devia tratar por nada.

Eu devia vê-las, apenas vê-las;  
 Vê-las até não poder pensar nelas,  
 Vê-las sem tempo, nem espaço,  
 Ver podendo dispensar tudo menos o que se vê.  
 É esta a ciência de ver, que não é nenhuma. (p. 146).

A primeira estrofe parece fluir de forma pesada e difícil. A intermitente repetição do *não quero* bloqueia o fluir livre da leitura, como que ilustrando o peso imposto pelo pensamento à simplicidade da experiência. A segunda estrofe parece já aliviar um pouco esse movimento dificultoso. Enquanto que, na última estrofe, a leitura desenrola-se mais facilmente. Correspondendo ao ato de ver, que é direto e simples, o ritmo dessa última estrofe desenvolve-se de forma mais natural.

Se observarmos ainda a primeira palavra de cada verso, podemos perceber certa regularidade e progressão no poema. Nos três primeiros versos, que constituem a primeira estrofe, temos: *Não, não, não*. Nos próximos três versos, observamos: *Eu, eu,*

*eu*. Nos três versos seguintes, vemos: *vê-las, vê-las, ver*. Sendo que o último verso inicia-se com o verbo *É*. Esse movimento parece indicar um certo processo: recusa; recaída no eu; valorização do olhar; chegada ao mais originário: ser. Os *nãos* nos três primeiros versos vêm seguidos do verbo *quero*, de modo que está pressuposto um sujeito. Nos próximos três versos, esse sujeito vem à luz, mas ele ainda implica uma separação com relação ao restante do mundo. Nos versos seguintes, iniciados pelo verbo *ver*, temos uma fluidez maior e uma quebra na separação anterior entre sujeito e mundo. Por fim, o *é* do último verso nos abre o terreno daquilo que seria o mais originário – a existência – anterior a todo tipo de elucubração racional.

Dessa forma, Caeiro parece demonstrar sua recusa a esse pensar que categoriza e esquematiza as coisas, propondo, ao invés, a percepção como atividade privilegiada. Nesse sentido, o poeta parece propor a libertação do aparato conceitual que impomos às coisas em nossa vida cotidiana, sugerindo uma experiência pura e simples. Sendo que aquilo que de fato ele faz é uma experiência com a própria linguagem, estabelecendo um jogo com as palavras, como no poema abaixo:

Leve, leve, muito leve,  
Um vento muito leve passa,  
E vai-se, sempre muito leve.  
E eu não sei o que penso  
Nem procuro sabê-lo. (p. 52)

O poema transmite de fato uma leveza que, porém, parece ser desfeita com os dois últimos versos, como bem observou a intérprete Perrone-Moisés: “o poema exprime, nos dois versos finais, uma filosofia que os dispensaria”, uma vez que “a denegação introduz o peso do pensamento” (1990, p. 149). Sem os dois últimos versos, o poema soaria mais “leve”, mas o poeta parece fazer questão em enfatizar a importância do não pensar, mostrando que, de fato, ele está a pensar. Parece contraditório; porém, essa contradição nos parece ser parte do jogo que o poeta faz com a linguagem. Caeiro convida o pensamento para o terreno poético e, dessa forma, liberta-o das amarras lógico-rationais e insere-o no terreno da arte, onde a leveza pode ser a ele devolvida.

Mostrando sua filosofia poeticamente, Caeiro distancia-se da noção metafísica de pensamento e aproxima-se de uma noção mais originária. Ele aproxima-se de um

pensar cujo sentido primário reside no discurso e que fora chamado de *logos* pelos primeiros pensadores gregos (HUHNE, 1986, p. 81).

Aproximando o pensar e o poetizar, Caeiro acaba atuando em conformidade com aquilo que propõe. Em seu intuito de regressar às origens, ele realiza um discurso que harmoniza essas duas atividades de uma maneira similar à que precedeu o início da metafísica.

Nesse sentido, o regresso à natureza, proposto por Caeiro, o qual poderíamos chamar de retorno à *physis* (conforme o sentido exposto na primeira parte desse trabalho), parece coincidir com o regresso ao *logos*, que seria um pensar puro. Entendidos originalmente como uma só coisa, ambos sintetizam aquilo que há de mais originário – o ser, que se manifesta também no discurso.

Heidegger mostra que nas origens do pensar, com Heráclito por exemplo, havia um nexó intrínseco entre logos e physis. (...) Aquilo que se reúne, aparece, é o vigor da presença (physis). E logos é a reunião constante, a unidade de reunião do ente em si mesmo, isto é, o Ser. Deste modo physis e logos são a mesma coisa. (HUHNE, 1986, p. 80, 81)

À medida que realiza a nomeação, o texto poético coloca as coisas numa relação similar à unidade de reunião existente no terreno do *logos* e da *physis*. É por essa razão que a palavra confere ser à coisa, segundo Heidegger: uma vez instaurada no terreno do discurso, a coisa parece vir à luz, abrindo-se para inúmeras possibilidades, ao relacionar-se com outras palavras. É nesse sentido que o ser desvela-se e vela-se também no discurso. Jamais teorizável, a questão mais originária do pensamento nos parece ser mais acessível pelo caminho poético:

A metafísica tradicional, ao prender o pensamento nas grades das categorias lógicas, fecha os horizontes para o próprio movimento do pensar criativo, do pensar em sua relação com o ser. Deste modo, só o retorno às origens, aí onde o pensar é reivindicado pelo ser através do dizer é que se poderá perceber o ato poético como ato inaugural do pensar. Essa volta às origens “as coisas mesmas”, é também uma volta ao começo do pensar filosófico. (HUHNE, 1986, p. 188).

Ao convidar o pensamento para o terreno poético, assim, Caeiro parece aproximar-se dos primórdios do pensar:

Os primeiros pensadores, como Heráclito e Parmênides, ainda eram poetas. Enquanto vislumbraram o ser como *logos* e *alétheia*, em sua união coligente com o tempo, o seu pensar foi um pensamento poético, que a Filosofia absorveu. (NUNES, 1992, p. 277).

O fato de a poesia de Caeiro ser impregnada de pensamento, portanto, não a torna menos poética. O pensamento que marca presença em sua obra parece ser um pensamento originário, que antecede todo tipo de categorização e, por mais que seja possível visualizarmos sistemas e teorias em sua obra, o que prevalece é um movimento na linguagem, um movimento que diz o ser:

O pensamento é fala pura. Tem que se reconhecer nele a língua suprema, aquela cuja extrema variedade de línguas apenas nos permite reavaliar a deficiência: 'Sendo pensar escrever sem acessórios, nem murmúrios, mas a fala imortal ainda tácita, a diversidade, na terra dos idiomas impede que se profiram palavras que, caso contrário, graças a uma única matriz, seriam a própria concretização material da verdade.' (...) Somos tentados a dizer, portanto, que a linguagem do pensamento é, por excelência, a linguagem poética, e que o sentido, a noção pura, a idéia, devem tornar-se a preocupação do poeta, sendo isso somente o que nos liberta do peso das coisas, da informe plenitude natural. 'A Poesia, perto a idéia.' (BLANCHOT, 1987, p. 32).

Assim, podemos visualizar na obra de Caeiro uma purificação do pensamento à medida que este vai-se fundindo à poesia. Nesse sentido, parece se confirmar o fato de que há uma trajetória na obra do poeta, que parte da organização em direção ao caos, à arte, ao poético; sentido este, contrário ao curso do pensamento ocidental.

A trajetória na obra de Caeiro parece, ainda, ir ao encontro da condição final e inexorável do humano: a morte. E essa questão seria mais um elemento que o aproximaria de Heidegger; por isso, convém nos determos brevemente na apreciação de certos elementos da última parte da obra de Caeiro.

Em "Poemas Inconjuntos", podemos observar uma constante menção à questão do humano, além de uma freqüente preocupação com a morte. Parece esboçar-se, assim, uma noção de ser humano próxima da concepção heideggeriana, que entende o homem como um *ser-para-a-morte*.

Caeiro anuncia a proximidade da morte dizendo que está doente: "Estou doente. Meus pensamentos começam a estar confusos" (p. 132). O caos, a contradição e a incoerência presentes nessa última parte parecem sinalizar a doença do poeta, que se

perdeu em seus pensamentos ao confrontar-se com a inexorabilidade da morte. Essa condição negativa, no entanto, parece pressuposta em toda a obra, razão pela qual Caeiro escreve: para burlar tal negatividade.

Apesar de dizer estar doente, Caeiro pretende oferecer uma via saudável através de sua poesia. Mostrando-se também sujeito às angústias e males que atingem o ser humano comum, o poeta ganha em credibilidade e afirma-se como o mestre dos outros heterônimos e do ortônimo, oferecendo-nos a sabedoria de aprender a morrer, própria de um verdadeiro mártir.

Num exercício lúdico em direção à morte, Caeiro parece afastar a negatividade dessa condição. E embora recuse tudo aquilo que há de mais próprio do humano, sua humanidade parece realizar-se integralmente conforme o poeta aprende a morrer.

Apesar de contradizer-se nesse aspecto, ele acaba sendo coerente à medida que parece realizar o movimento de exteriorização, que tanto propõe. Segundo Heidegger, esse exercitamento para a morte tem a função de “liberar as nossas autênticas possibilidades fácticas”. O *Dasein*<sup>5</sup>, enquanto ser de possibilidades e *ser-para-a-morte* é um projeto para fora de si mesmo. A existência é um êxtase, movimento para fora de si e é nesse movimento que ocorre um “desclausuramento da subjetividade” (NUNES, 2002, p. 65).

Sempre nos recomendando uma espécie de exteriorização, como quando diz “Desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro,/ Mas um animal humano que a natureza produziu.” (p. 86), o poeta parece realizar um movimento extático justamente nesse caminhar em direção à morte:

Se o Dasein é poder-ser, a morte é um horizonte negativo dessa possibilidade (... possibilidade da impossibilidade) que, ao mesmo tempo, totaliza a existência. Então, a existência é sempre um movimento ekstático<sup>6</sup>, ou seja, ela é um sair de si mesma, correspondendo ao ekstase do futuro. (NUNES, 2007, p. 65).

---

<sup>5</sup> O Dasein (comumente traduzido por ser-aí), na terminologia heideggeriana, pode ser entendido como o sujeito, o homem. O filósofo introduz esse novo termo de modo a fugir de conceitos sedimentados na tradição filosófica que trazem consigo uma série de preconceitos e concepções. O filósofo cria uma linguagem própria para evitar termos e conceitos viciados da tradição metafísica.

<sup>6</sup> O termo grego *ekstático*, cuja etimologia indica “estar fora”, é utilizado por Heidegger para indicar essa condição de exterioridade.

Nesse sentido, à medida que caminha em direção à morte, Caeiro parece realizar esse movimento de desenclausuramento do eu, que tanto propõe. E a existência, enquanto aquilo que há de mais originário, seria, assim, realizada em toda a sua extensão justamente nesse processo.

#### 4.1 “Despe o meu ser cansado e humano”

Em toda a obra de Caeiro, especialmente em “Poemas Inconjuntos”, podemos observar uma alta frequência de termos como *humano*, *homens* e *humanidade*, como no seguinte poema:

Falaram-me em homens, em humanidade,  
 Mas eu nunca vi homens nem vi humanidade.  
 Vi vários homens assombrosamente diferentes entre si,  
 Cada um separado do outro por um espaço sem homens. (p. 174)

É interessante observarmos no poema acima a ressonância dos seguintes sons nasais: *-am*, *-em*, *-nun*, *-men*, *-man*, *-om*, *-en*. A frequência da nasalidade nos parece evocar a angústia e o sofrimento decorrentes da própria condição humana.

Vale notar ainda o jogo que Caeiro estabelece, utilizando a palavra *assombrosamente*, da qual podemos extrair o adjetivo *assombroso* e o substantivo *mente*. Num jogo com as palavras, o poeta parece nos mostrar a negatividade decorrente do pensar que assombra o ser humano e contra a qual ele se propõe a lutar constantemente.

“Animal humano que a natureza produziu” (p. 86), o poeta parece considerar essa condição existencial como razão de sofrimento. E, assim, o que ele busca parece ser justamente o apaziguamento das características mais próprias do humano, como é o caso do pensar.

Como bem sabe Pessoa-ele-mesmo, o pensar é doloroso, pois nos leva ao encontro da angústia. Caeiro, então, parece pregar a libertação dessa condição a partir de uma simplicidade essencial, que consiste em não pensar.

O pensamento que ele parece rejeitar, no entanto, é aquele que aqui chamamos de metafísica. Estabelecendo uma noção dicotômica do mundo, essa forma de pensar acaba por instituir um conflito do homem consigo mesmo. A consciência de si parece ser a razão de sofrimento desse sujeito.

Fernando Pessoa parece ter sofrido o peso da consciência de maneira tão intensa que acabou recorrendo à criação da heteronímia como uma forma de libertação. Sua criação poética acabou, dessa forma, gerando uma ruptura com a noção de sujeito, entendido como uma individualidade separada do mundo:

A inconsistência da emoção, o hábito de raciocinar que o poeta considera o seu “vício”, o controle da sensibilidade pela imaginação e da imaginação pela razão (...) destruíram a substancialidade do pensamento em que Descartes, após o exercício da dúvida metódica, fixara a realidade do mundo exterior. Encontramos na poesia de Fernando Pessoa, em lugar do Eu substancial que se manifesta, um sujeito pensante fragmentado em várias direções. Em vez do núcleo da identidade pessoal, daquele objeto da *consciência de si*, no qual assenta o Cogito cartesiano, depara-se-nos um Eu cindido em entidades provisórias, nenhuma das quais é real. (NUNES, 1976, p. 218)

O fenômeno da heteronímia na obra de Pessoa, assim, já aponta para a fragmentação desse sujeito cartesiano. Identificado à melancolia e à dor, esse sujeito busca a ficção e a fragmentação como alternativas de cura. E Caeiro surge como o mestre que conduz os outros heterônimos e também o ortônimo.

Ao rejeitar toda ação humana, valorizar a experiência presente e a simplicidade, Caeiro nos abre uma nova via. Ele nos aponta uma maneira de nos vermos livres do sentimento de angústia, a partir de uma projeção para fora de nós mesmos. Sempre a propor um direcionamento de nosso olhar para o exterior, Caeiro acaba de fato despertando tal atitude em nós leitores, a partir de sua escrita. Para o poeta, essa exteriorização parece se realizar no próprio ato de escrever.

O discurso de Caeiro, ao nos propiciar esse consolo, parece ainda nos conduzir à perspectiva implacável de nossa existência: a morte. Na última parte de sua obra, “Poemas Inconjuntos”, além de falar insistentemente do humano, Caeiro remete a essa perspectiva constantemente. E, assim, ele parece aproximar-se da noção heideggeriana de homem, entendido como um *ser-para-a-morte*. O homem, ser de linguagem, é aquele que se define existencialmente por ser mortal, segundo

Heidegger. A negatividade desse fato intransponível persegue esse ser, que por isso se angustia.

Na última parte da obra de Caeiro, em paralelo à repetição de termos relacionados à humanidade, temos a constância do termo *morte*, que aparece em vários poemas como a antecipação dessa perspectiva implacável: “Medo da morte? / Acordarei de outra maneira, / Talvez corpo, talvez continuidade, talvez renovado, / Mas acordarei. / Se até os átomos não dormem, por que hei-de ser eu só a dormir?” (p. 156). Essa consideração da perspectiva da morte é, assim, uma postura tipicamente humana, como nos ensina Heidegger, nas palavras de Agamben:

A morte assim concebida não é, obviamente, aquela do animal, não é, portanto, simplesmente um fato biológico. O animal, o somente-vivente, não morre, mas cessa de viver. A experiência da morte aqui em questão assume, ao contrário, a forma de uma “antecipação” da sua possibilidade. (...) Apenas no modo puramente negativo deste ser-para-a-morte, em que tem a experiência da impossibilidade mais radical, o *Dasein* pode atingir sua dimensão mais autêntica e compreender-se como um todo. (AGAMBEN, 2006, p. 13, 14)

Ainda que Caeiro rejeite tudo aquilo que é tipicamente humano, posto que consiste no que traz sofrimento, ele não deixa de portar-se como um autêntico “animal humano que a natureza produziu” (p. 86). A antecipação da morte é resultado de um pensar que não vive somente o presente, mas que projeta um futuro. Ele próprio é um humano típico, um *ser-para-a-morte* e era preciso que fosse para que servisse de exemplo para os outros. O caminho que ele propõe, assim, é o caminho da arte, da escrita, que corrompe aquilo que é imposto, conforme podemos observar no poema abaixo:

Creio que irei morrer.  
 Mas o sentido de morrer não me move,  
 Lembro-me que morrer não deve ter sentido.  
 Isto de viver e morrer são classificações como as das plantas.  
 Que folhas ou que flores têm uma classificação?  
 Que vida tem a vida ou que morte a morte?  
 Tudo são termos onde se define.  
 A única diferença é um contorno, uma paragem, uma cor que se distingue, uma

(?) [Um verso ilegível e incompleto.]

(p. 130)

Podemos perceber que a expectativa da morte se apresenta a Caeiro. Mas, ele ressalta que a oposição *vida/morte* não passa de uma classificação tipicamente metafísica. O poeta, então, busca corromper essa tendência humana de definir, classificar e formar conceitos acabados, através da criação de um poema incompleto. Através da incompletude e infinitude de seu poema, ele perverte a metafísica e, ainda, a própria morte. Não há fim em sua arte poética, que, assim, fica livre de qualquer definição, contorno ou sentido definitivo.

Caeiro parece reconhecer na poesia, assim, a permanência que ele próprio não possui. E a esperança perante o desconhecido parece se manifestar gradativamente à medida que a morte se aproxima. Tipicamente humano, esse sentimento, associado à angústia, marca essencialmente esse *ser-para-a-morte*. E a solução para esse sofrimento nos parece ser justamente a escrita criativa:

é nomeando que a poesia funda, 'pela palavra e na palavra', o que permanece. Ora, o que permanece, e que é dado ao poeta fundar, não é o nela propriamente dito ou uma determinada espécie de ente. O poeta renuncia 'à posse da palavra enquanto nome que exhibe um ente estabilizado'. Essa renúncia decorre da mais alta liberdade - da livre *ex-posição* ao mais arriscado - ao infamiliar, ao inóspito, ao inseguro, que colocam o Dasein diante de si mesmo como ser-no-mundo, e para o qual apontou o fenômeno da angústia (...): o fundo mesmo da existência, sem fundamento, que se vela no mistério e se desencobre na linguagem. (NUNES, 1992, p. 267)

Ao renunciar à fixidez dos sentidos, assim, o poeta se expõe à sua perspectiva mais própria: *ser-para-a-morte*. Ele não tem posse da palavra, assim como não tem posse sobre seu próprio ser.

A linguagem poética, que se diferencia do discurso cotidiano, onde o sentido seria mais previsível (conforme a noção heideggeriana de linguagem inautêntica exposta no terceiro capítulo), leva-nos ao encontro de nossa própria mortalidade, que seria justamente a retração do sentido, a negatividade. A linguagem autêntica da poesia, desse modo, nos leva a experimentar a condição mais cabal de nossa humanidade: o caminhar para a morte.

Moeda de duas faces, a poesia nos remete à mortalidade devido ao deslize do sentido, que é negatividade pura, não se fixando a nada. Mas, ao mesmo tempo, o

caráter de permanência que a linguagem poética institui adia essa perspectiva inexorável. E, assim, prevalece a certeza de que o importante é o processo, a busca, e não o encontro definitivo.

Uma vez que a palavra poética não enrijece sentidos, corrompe a gramática e transgride a lógica, ela abre o terreno do imprevisível, das infinitas possibilidades. E esse terreno é justamente o solo da própria existência, que consiste num contínuo fazer-se no mundo. O que importa, portanto, é o movimento – pois ele é a própria vida. É justamente por essa razão que o terreno poético configura-se como o mais originário: prolongando o movimento, não fixando sentidos e não delimitando conceitos, ele ilustra o dinamismo da *physis*, do ser e da própria existência.

Terreno de infinitas possibilidades, a poesia de Caeiro é, assim, marcada por inúmeras contradições, uma das quais decorrente de seu encontro com a morte. Em vários momentos, o poeta parece se recusar a ser lembrado: “Quando a erva crescer em cima da minha sepultura, / Seja este o sinal para me esquecerem de todo. / A natureza nunca se recorda, e por isso é bela.” (p. 121). Entretanto, esse movimento de recusa ao que é tipicamente humano parece cair por terra quando no último poema de “Poemas Inconjuntos”, Caeiro manifesta um desejo de ser lembrado, postura que contradiz o que ele vinha propondo:

Ponham na minha sepultura  
Aqui jaz, sem cruz,  
Alberto Caeiro  
Que foi buscar os deuses...  
Se os deuses vivem ou não isso é convosco.  
A mim deixei que me recebessem. (p. 175)

Buscando encarar sua condição de mortal com naturalidade, Caeiro dissera não pretender mudar nem alterar nada, como seria típico do humano. Mas, ele acaba contradizendo-se nesse ponto justamente porque escreve para, de alguma maneira, criar sua permanência, como podemos observar no poema acima. Num exercício lúdico em direção a esse fim, Caeiro poetiza e brinca, como que trapaceando a morte.

Característico do humano, o desejo de deixar marcas se revela no poema em questão, onde podemos verificar a reunião de elementos que circundam o homem (entendido enquanto *ser-no-mundo* e *ser-para-a-morte*) e que compõem a quadratura

de que fala Heidegger: céu, terra, mortais e divinos. Diferentemente da noção metafísica, que supõe a transcendência de uma outra realidade, a quadratura de Heidegger indica a relação de todos esses elementos num mesmo plano, sendo o ser e a *physis* a unidade propiciadora dessa reunião. A poesia, ao evocar tais elementos, colocando-os em relação, instaura essa quadratura onde se situa o homem e, assim, abre o solo mais originário, onde o ser, que escapa à delimitação de qualquer teoria, se desvela e vela simultaneamente.

Assim, apesar de contradizer-se em alguns momentos, Caeiro parece realizar seu intuito de retorno às origens, à medida que evoca esses elementos ao longo de sua obra. É no próprio terreno da linguagem, desse modo, que o poeta parece efetivar seu intuito de estabelecer um retorno às “coisas mesmas”.

Ditando a escrita de seu epitáfio no poema acima, o poeta parece manifestar seu desejo de permanecer. É interessante observarmos que o primeiro verso possui um alinhamento diferenciado dos demais, o que reforça seu caráter imperativo. Os próximos três versos constituem a frase que Caeiro pretende ter gravada em sua sepultura, exceto pela ressalva, “sem cruz”. O uso das reticências ao final parece indicar o intuito de prolongar, eternizar sua existência. Sendo que a crença nos deuses ali manifestada contribui para deixar uma mensagem de esperança. Como não poderia faltar, nos dois últimos versos, o poeta parece justificar sua crença a possíveis leitores céticos, transmitindo a noção de que a mesma não pode ser explicada, pelo simples fato de ser uma fé.

O poema exprime, assim, uma esperança, sentimento tipicamente humano, ao se deparar com a morte. E a crença nos deuses aparece como sua derradeira criação. Num reagrupamento das letras de seu nome, arriscaríamos dizer que Caeiro figura como aquele que poderia definitivamente dizer: *crio, creio*. E sua poesia, assim, “manifesta o páthos do sofrimento, mas também da alegria e da esperança – que abre através da palavra nomeadora” (NUNES, 1992, p. 275).

Caeiro, assim, realiza-se como o mestre, como aquele que nos conduz num caminho de esperança: “o poeta habita perto da origem quando ele mostra o longínquo que aproxima na vinda do sagrado” (NUNES, 1992, p. 270).

Lugar originário, o solo poético deslizante de Caeiro abre-nos o espaço da liberdade, do jogo e da infância. Libertos do condicionamento da visão, podemos visualizar esse terreno a partir de diversos elementos presentes em sua obra: a frequência de palavras que remetem à infância, à natureza, à existência e à própria visão. Além disso, a própria enunciação nos indicou esse terreno, a partir da estrofação de determinados poemas, da recorrência de recursos que remetem ao olhar (como os dois-pontos) e muitos outros, confirmando a noção de que

O ritmo é uma paragem, uma posição coligente: o chamado das coisas à palavra fervorosa que as mostra, que as faz ver, e que conserva a visão delas. (NUNES, 1992, p. 276). 'Somente a forma conserva a visão. Mas a forma é obra de poeta'. (HEIDEGGER *apud* NUNES, 1992, p. 276).

Assim, a própria estrutura da obra como um todo parece permitir-nos visualizar um movimento de recusa à metafísica e o regresso às origens. Sendo que o caminhar em direção à morte nos permite visualizar a filosofia do mestre Caeiro que, oferecendo um conforto ao nosso “ser cansado e humano”, reserva-nos uma mensagem de esperança.

Sua poesia, assim, possibilita-nos um contínuo caminhar em meio a sentidos que sempre escapam, remetendo-nos ao caráter da própria vida, cujo sentido último é a negatividade, a morte. É essa linguagem autêntica, portanto, que tem o poder de nos ensinar a viver, à medida que nos ensina a morrer: “só quem compreende a inocência da linguagem entende também o verdadeiro sentido desse anúncio (da morte<sup>7</sup>) e pode, eventualmente, aprender a morrer” (AGAMBEN, 1999, p. 126).

#### **4. 2 O poeta e o filósofo: vizinhos na morada da linguagem**

O que faz Caeiro, portanto, é uma poesia carregada de filosofia, porque sim, ele pensa. Mas, o seu pensar toma a forma de um poeta e, nesse sentido, esse pensar é

---

<sup>7</sup> A observação é nossa.

purificado e devolvido às suas origens, posto que “o pensamento que se arrisca a superar a Filosofia, que recua da Filosofia à possibilidade de uma nova origem, é *poema*, obra de poeta.” (NUNES, 1992, p. 278). Desse modo, na medida em que convida o pensamento para o terreno da poesia, Alberto Caeiro devolve este pensamento às suas origens, que antecedem à configuração da metafísica ocidental.

Dessa forma, o diálogo do pensamento com a poesia estabelecido por Caeiro parece configurar-se como o próprio retorno ao local originário, uma vez que “a conversa do pensamento com a poesia busca evocar a essência da linguagem para que os mortais aprendam novamente a morar na linguagem” (HEIDEGGER, 2003, p. 28). A poesia de Caeiro, assim, parece realizar o retorno às origens, onde, no terreno da linguagem, parece avizinhar-se do pensamento de Heidegger:

Com seus enunciados aparentemente estanques, Caeiro vai conduzindo o pensamento moderno a uma eclosão natural. Ele age, afinal, num discurso filosófico amplo, em contestação de uma metafísica que ameaça desvincular o homem das realidades sensíveis. Faz um regresso às coisas. Com tal ímpeto o faz que se torna um contestador dos moldes da metafísica. Antecipam-se, no mundo português ao menos, com algumas das suas colocações, as atitudes existenciais à maneira de Heidegger (...), cuja mensagem, se bem que por trilhas diversas, é o regresso à “originariedade” (GARCEZ, 1981, p. 202).

Assim, vizinhos na morada da linguagem e unidos pela “saga de um dizer” (HEIDEGGER, 2003, p. 153), podemos aqui vislumbrar a aproximação que se estabelece entre o pensador Martin Heidegger e o poeta Alberto Caeiro. Ambos, recusando a metafísica e oferecendo uma nova via para a tradição ocidental, abrem o campo da linguagem como o regresso ao local mais originário, uma vez que “tudo começa e termina na linguagem, o *tópos* por excelência do ser, em que se abastecem os poetas e os pensadores, e em torno do qual eles convergem no caminho de retorno ao país natal, a residência poética do homem” (NUNES, 1992, p. 278).

## 5 CONCLUSÃO

Quando nos propusemos a analisar a poesia de Alberto Caeiro à luz da filosofia de Martin Heidegger, partimos do princípio de que ambos propunham uma ruptura com a metafísica e um retorno às “coisas mesmas”, ao originário. Assim, percorremos brevemente a trajetória da metafísica com o intuito de verificarmos a que forma de pensamento exatamente estariam o poeta e o pensador se opondo. Pudemos perceber que ambos recusavam essencialmente uma visão de mundo dicotômica, que coloca o sujeito em oposição ao mundo e privilegia o saber lógico como o instrumento para se alcançar o ser das coisas. Pareceu-nos, enfim, que tanto para Heidegger, como para Caeiro, o alcance desse saber se revelara insuficiente, uma vez que o problema mais originário de todo pensar, o ser, permanecia intocado.

Além disso, o filósofo e o poeta pareceram identificar-se na recusa em partilhar de uma forma de pensamento que estabelece a desvalorização da arte (colocando-a no menosprezado terreno do fingimento), além de instituir uma separação entre o homem e a natureza.

À medida que concentrávamos nossos esforços na exposição da forma de pensamento a que ambos se opunham, deparamo-nos com uma forte ameaça: o risco de embrutecer a poesia de Caeiro dentro de uma teoria. Recorremos, então, ao próprio Heidegger para livrarmo-nos desse perigo. E encontramos no filósofo alemão uma reflexão sobre a linguagem que iria nos orientar na análise dos poemas de Caeiro sem que caíssemos na tentação metafísica de utilizarmos sua obra poética para justificar uma tese.

Tendo reconhecido a insuficiência do pensar teórico para se acessar a verdade mais originária que seria o ser, o filósofo Heidegger aventurou-se no terreno poético, reconhecendo ser a linguagem o solo comum de poetas e pensadores e o terreno de velamento e desvelamento do próprio ser. O filósofo, então, passou a propor uma auscultação da linguagem poética, que consiste numa análise da enunciação na poesia como forma de se acessar o mais originário. Foi dessa noção, portanto, que buscamos lançar mão para analisarmos a obra de Caeiro.

Seguindo esta via, procuramos, no terceiro capítulo, “A linguagem como morada do ser”, identificar na poesia do mestre dos heterônimos os elementos formais que mostravam aquilo que ele dizia. Buscamos, assim, mostrar que o poeta mantinha-se coerente com seu intuito de despertar o olhar, romper com a metafísica e propor um retorno ao originário, a partir da própria tessitura de sua obra. Certos elementos em sua escrita pareceram mostrar-nos aquilo que Caeiro dizia. Mesmo as contradições do poeta acabaram revelando-nos uma liberdade poética que punha, definitivamente, a metafísica em xeque.

No quarto capítulo, “A vizinhança entre poesia e pensamento”, tivemos a intenção de mostrar que o fato de Caeiro convidar o pensamento para o terreno poético reforça sua ambição de regresso ao originário. Unindo filosofia à sua poesia, o poeta acaba por aproximar-se da questão mais originária, o ser. Do mesmo modo, a forma de pensamento a que o poeta parecia aproximar-se identificava-se com a noção pré-socrática de *logos*.

Nesse sentido, o retorno ao originário proposto por Caeiro pareceu configurar-se como um retorno à infância, à arte, à *physis*, ao *logos* e ao ser. E o processo de que falamos se estabelecer na obra de Caeiro, da ordem em direção ao caos e ao poético, pareceu realizar-se dessa maneira.

Ainda nesse capítulo, deparamo-nos com a questão do humano em Caeiro, o que parecia constituir mais um ponto de sua afinidade com o pensamento de Heidegger. Entendido enquanto *ser-para-a-morte*, este sujeito parece ir ao encontro de sua perspectiva mais extrema: a não-existência.

No caminhar de Caeiro, então, caracterizado como um desabrochar, como a própria realização da existência, enquanto exteriorização, a linguagem se revelou como o solo mais originário. A negatividade constitutiva desse *ser-para-a-morte* acaba por coincidir com a negatividade da própria linguagem. E a escrita pareceu configurar-se como a maneira de extravasar o sentimento de angústia que marca o humano.

Revelando-nos um aprendizado em direção à morte, a trajetória de Caeiro acaba por configurar-se como uma filosofia de vida. Como um mártir, um verdadeiro mestre, ele percorre todo o processo por que passa um ser humano comum, de forma a obter credibilidade, sendo sua própria vida e obra poética a realização material do exemplo.

A proximidade entre Caeiro e Heidegger, assim, pareceu revelar-se nesse percurso: numa recusa à metafísica e proposta de retorno ao originário, o movimento pela linguagem – solo anterior a tudo – reuniu pensamento e poesia da forma como estiveram originariamente associados nos primórdios do pensar.

Esperamos, assim, ter lançado um pequeno feixe de luz sobre alguns dos infinitos pontos que a obra de Caeiro oferece para o deleite do nosso olhar:

Da minha aldeia vejo quando da terra se pode ver no Universo...  
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,  
Porque eu sou do tamanho do que vejo  
E não do tamanho da minha altura...

Nas cidades a vida é mais pequena  
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.  
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,  
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu,  
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem dar,  
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver. (p. 42)

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A linguagem e a morte**: um seminário sobre o lugar da negatividade. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. Limiar; Ideia da morte. In **Ideia da prosa**. Trad., pref. e notas de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999. p. 19-26 e 126.

AMORA, Antônio Soares. **Teoria da Literatura**. São Paulo: Clássico-Científica, 1961.

ANDRADE, Ugo. A *physis* e o pensamento ameríndio: xamanismo na região do Rio Uaçá (baixo Oiapoque – AP). In: COLÓQUIO GUIANA AMERÍNDIA: ETNOLOGIA E HISTÓRIA, 2006, Belém. Disponível em: <[http://www.unb.br/ics/dan/geri/boletim/andrade\\_2006.pdf](http://www.unb.br/ics/dan/geri/boletim/andrade_2006.pdf)>. Acesso em: 14 set. 2009.

BARTHES, Roland. **Inéditos I: teoria**. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**. São Paulo: Escuta, 2001.

BONAMIGO, Gilmar Francisco. **O Arco Hermenêutico Segundo Paul Ricoeur: uma tentativa de articulação dialética entre o plano ontológico e o plano epistemológico na interpretação**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1993.

BONS, Jeanne Marie Gagnebin de. **Uma filosofia do Cogito ferido**: Paul Ricoeur. Estudos Avançados: São Paulo, v. 30, p. 261-272, 1997. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141997000200016](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141997000200016)>. Acesso em: 12 mar. 2009.

BORNHEIM, Gerd (Organizador). **Os filósofos pré-socráticos**. São Paulo: Cultrix, 2001.

COEHN, Jean. **Estrutura da Linguagem Poética**. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

COELHO, Antônio Pina, **Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa**, 2 volumes, Lisboa, 1968.

COELHO, Jacinto do Prado. **Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa**. Lisboa: Editorial Verbo, 1975.

COTRIM, Gilberto. **Fundamentos da Filosofia**: história e grandes temas. 15. Ed. reformada e ampliada. São Paulo: Saraiva, 2002.

DESCARTES, René. Discurso do método. In: **Descartes**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores), p. 33-100.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução Maria Beatriz M. Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.

FERREIRA, António Manuel. Louvado seja Deus que não sou bom: Alberto Caeiro, São Francisco de Assis e o menino Jesus. In: MORA, Carlos de Miguel (coord.). **Sátira, paródia e caricatura**: da Antiguidade aos nossos dias. Aveiro, 2003, p. 253-264. Disponível em: <<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/caeiro.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2009.

FERREIRA, Luzilá. **A anti-poesia de Alberto Caeiro: uma leitura de “O Guardador de Rebanhos”**. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 1989.

FRANÇA, Karen Milla de Almeida. Jogo e Linguagem. In: **Existência e Arte** - Revista Eletrônica do Grupo PET - Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei - Ano III - Número III – janeiro a dezembro de 2007. Disponível em: <[http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/3\\_Edicao/JOGO%20E%20LINGUAGEMkaren.pdf](http://www.ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/existenciaearte/Edicoes/3_Edicao/JOGO%20E%20LINGUAGEMkaren.pdf)>. Acesso em: 04 mar. 2009.

FRIEDRICH, Hugo. **A estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GARCEZ, Maria Helena Nery. **Alberto Caeiro: Descobridor da Natureza?** Tese apresentada ao Departamento de Letras da USP. São Paulo, 1981.

GOULART, A. T. **Notas sobre o desconstrucionismo de Jacques Derrida**. Programa de Pós-graduação em Letras: Literaturas de Língua Portuguesa, 2003. Disponível em: <<http://www.ich.pucminas.br/posletras/Producao%20docente/Audemaro/Derrida%20-%20Desconstrucao.pdf>> Acesso em: 13 ago. 2008.

GOULART, A. T. **Poética e Gênese Literária**. Remate de Males, CAMPINAS/SP, p. 21-52, 1998.

HADOT, Pierre. **O que é a filosofia antiga?** São Paulo: Loyola, 1999.

HEIDEGGER, Martin. **A Caminho da Linguagem.** Tradução Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o Humanismo**, São Paulo: Editora Moraes, 1991.

HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Metafísica.** Tradução Emmanuel C. Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

HEIDEGGER, Martin. **Que é Metafísica?** São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1969.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo.** Tradução Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o problema do Ser. O caminho do campo.** São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1969.

HERÁCLITO. In: **Os pré-socráticos:** fragmentos, doxografia e comentários. Tradução José Cavalcante de Souza et al. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Coleção Os Pensadores).

HUHNE, Leda Miranda. **O sentido hermenêutico da poesia.** Dissertação (mestrado em Filosofia) - Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1986.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura.** Tradução Valerio Rohden e Udo Balduur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores).

LALANDE, André. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia.** 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LOURENÇO, Eduardo. "Pessoa ou a realidade como ficção." In: **Poesia e Metafísica – Camões, Antero, Pessoa.** Lisboa: Sá da Costa Editora, 1983, 163 – 171.

MACHADO, Álvaro Manoel & PAGEAUX, D. H. **Da literatura comparada à teoria da literatura.** Lisboa, Edições 70, 1988.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia:** dos pré-socráticos a Wittgenstein. 8ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

MENDES, Victor (Organizador). Pessoa's Alberto Caeiro. In: **Portuguese Literary & Cultural Studies 3 Fall 1999**. New Bedford, MA: University of Massachusetts Dartmouth Baker Printing: 2000. Disponível em: <http://www.plcs.umassd.edu/docs/plcs03/plcs3-pt1.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2008.

MERQUIOR, José Guilherme. O lugar de Pessoa na Poesia Moderna. In: **Revista Colóquio/Letras**. Ensaio, n. 108, março 1989, p. 27 – 41.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. Tradução Márcio Pugliesi. Rio de Janeiro: Ediouro, [198-].

NUNES, Benedito. **Heidegger & Ser e tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia: o pensamento poético**. Organização de Maria José Campos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

NUNES, Benedito. **Passagem para o poético: Filosofia e Poesia em Heidegger**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1990.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organizador: Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PESSOA, Fernando. **Obra poética e em prosa – Volume I**. Introdução, organização, biobibliografia e notas de Antônio Quadros e Dalila Pereira da Costa. Porto: Lello & Irmão Editores, 1986.

PESSOA, Fernando. **Obras em Prosa**. Cleonice Berardinelli (organizadora). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1995.

PESSOA, Fernando. **Poemas Completos de Alberto Caeiro**. São Paulo: Martin Claret, 2006.

PLATÃO. O Banquete. In: **Diálogos**. Seleção de textos de José Américo Pessanha; tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz da Costa. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores).

PLATÃO. República, Livro VII. In: MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Wittgenstein. 8ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

RAMOS, Maria Luísa. **Fenomenologia da Obra Literária**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1974.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia: Do Humanismo a Kant**. São Paulo: Paulus, 1990.

REIS, Carlos (coordenador). **Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea**. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

RIBEIRO, Caroline. Heidegger e o legado pré-socrático: o passado como 'algo' que guarda e aguarda um sentido. In: **POLITÉIA: Hist. e Soc.**, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, p. 189-209, 2003. Disponível em: <[http://www.uesb.br/politeia/v3/artigo\\_09.pdf](http://www.uesb.br/politeia/v3/artigo_09.pdf)>. Acesso em: 15 abr. 2009.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Tradução Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1987.

SEABRA, José Augusto. **Fernando Pessoa ou o Poetodrama**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

SENA, Jorge de. **Fernando Pessoa e Companhia heteronímica**. Lisboa: Edições 70, 2000.

STEIN, Ernildo. **Seis estudos sobre Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 1988.

STEIN, Ernildo. **Seminário sobre a verdade: lições introdutórias para a leitura do parágrafo 44 de Ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 1993.